

Eidsvollsbygningens restaureringer til grunnlovsjubileene i 1914 og 1964, og disse sett i lys av ulike restaureringsprinsipper.

Solveig Therese Dahl

Masteroppgave i kunsthistorie

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Universitetet i Oslo

2009 vår

Veileder: Leif Holm-Monsen

Sammendrag

Eidsvollsbbygningen har en viktig plass i norsk historie, og står som et monument over Riksforsamlingen og Grunnloven. Denne oppgavens hovedtema er de restaureringsarbeider som er blitt utført ved Eidsvollsbbygningen i forkant av de to store grunnlovsjubileene i 1914 og 1964.

En hoveddel av oppgaven består av en gjennomgang og dokumentasjon av restaureringsarbeidene ved Eidsvollsbbygningen, der jeg også kommenterer de valg som ble gjort i forhold til kildematerialet. Videre er det en vurdering av restaureringsarbeidene sett i forhold til generelle restaureringsprinsipper.

Oppgaven tar for seg restaureringsarbeidene som ble utført i perioden fra 1895 til 1964, og trekker noen linjer bakover i tida før 1895 for å belyse det som ble gjort seinere. I 1895 ble det for første gang uttrykt et ønske om å gjenskape Eidsvollsbbygningens indre til 100-årsjubileet i 1914, og det ble satt i gang arbeider i den forbindelse. I forkant av 150-årsjubileet ble det igjen gjennomført en stor restaurering. Det overordnede målet for begge restaureringene var å tilbakeføre Eidsvollsbbygningen til slik den hadde sett ut i 1814. Restaureringene kan knyttes til rekonstruksjonsprinsippet. Etter første restaurering var man av den oppfatning at målet var nådd, men det kommer tydelig fram at det dreier seg om en restaurering og tilbakeføring. Etter andre restaurering var man mer opptatt av å vise fram interiørene som om de var autentiske, enn å formidle at det dreide seg om restaurerte interiører.

Forord

Det nærmer seg 200-årsjubileum for Grunnloven. Eidsvollsbygningen vil ha en sentral plass i et dette jubileet. Fram mot 2014 skal bygningen gjennom en storstilt restaurering. Dette blir en spennende prosess, og som ansatt ved Eidsvoll 1814 ser jeg fram til å følge den.

Det har vært en lang vei fram mot den fullførte masteroppgaven som nå foreligger, og det er mange som må takkes for at den nå er ferdig. Jeg vil takke universitetslektor Sissel R Jørgensen for god hjelp med å komme i gang igjen med skriveprosessen, og veileder Leif Holm-Monsen for gode tilbakemeldinger og faglige råd.

Andre som må takkes er gode venner og kolleger ved Eidsvoll 1814, som har vist støtte og sympati i en travel slutfase. Spesielt takk til One Enerud for praktisk hjelp og ”teknisk support”. Ellers vil jeg takke søsken, spesielt Anne-Lise, som bidratt med gjennomlesing og tilbakemeldinger på tekst, samt korrekturlesing.

Sist men ikke minst vil jeg takke Geir Thomas Risåsen som med sin store kunnskap om, og entusiasme for Eidsvollsbygningen var den som i utgangspunktet tente min interesse for bygningen. Da jeg bestemte meg for å skrive oppgaven min om Eidsvollsbygningen var det han som ga meg råd om å skrive om restaureringene. Det har vært til uvurderlig hjelp kunne søke råd hos en som kjenner emnet så godt.

Eidsvoll Verk 10.05.09

Solveig Therese Dahl

Innhold

| | |
|---|----|
| 1. Innledning | 5 |
| Problemstilling | 5 |
| Kildegrunnlag og tidligere forskning på Eidsvollsbygningen..... | 6 |
| 2. Eidsvoll Verk. En kort presentasjon og historisk oversikt | 8 |
| Eidsvoll verks historie | 8 |
| Jernverket | 8 |
| Carsten Anker og hans hovedbygning | 8 |
| Riksforsamlingen i 1814 | 9 |
| Eidsvollsminnet..... | 9 |
| Eidsvollsminnet blir til | 9 |
| Eidsvoldsgalleriet | 10 |
| Stortinget mottar Eidsvollsminnet som gave | 11 |
| 3. Dokumentasjon av restaureringsarbeidene i Eidsvollsbygningen 1895-1964 | 13 |
| Eksteriør | 13 |
| Interiørene | 18 |
| Rom 1, Vestibylen..... | 19 |
| Rom 2, Gang | 20 |
| Rom 3, Kabinettet innenfor Hjørnestuen | 21 |
| Rom 4, Hjørnestuen..... | 22 |
| Rom 5, Spisestuen | 24 |
| Rom 6, Nystuen..... | 26 |
| Rom 7, Kabinettet innenfor nystuen | 27 |
| Rom 8, Gang | 29 |
| Rom 9, Havestuen | 29 |
| Rom 10, Kabinettet på nordre side av hagestuen | 30 |
| Rom 11 og 12, Biblioteket og Lesekabinettet | 31 |
| Rom 13 Gang | 32 |
| Fru Ankers leilighet, rom 14-16..... | 33 |
| Rom 14, Kabinettet | 33 |
| Rom 15, Fru Ankers sengekammer..... | 34 |
| Rom 16, Blåstuen | 35 |
| Rom 17, Biljardstuen..... | 36 |
| Rom 18, Trapperom | 38 |
| Rom 19, Gang | 39 |
| Rom 20, Ankers kontor | 39 |
| Rom 21, Værelset innenfor Ankers kontor, Ankers sengekammer..... | 41 |
| Ankers planlagte leilighet, rom 22-25 | 42 |
| Rom 22, Gang | 42 |
| Rom 23, Det hvite værelse | 42 |
| Rom 24, Rødternede værelse..... | 43 |
| Rom 25, Sydøstre hjørneværelse..... | 43 |

| | |
|--|----|
| Rom 26, Konstitusjonskomiteens værelse | 44 |
| Rom 27, Rikssalen..... | 46 |
| Gjesteleilighetene i nordfløyen, rom 28-30..... | 48 |
| Rom 28, Finanskomiteens værelse | 49 |
| Rom 29, Kongens sovekammer | 49 |
| Rom 30, Kabinettet ved kongens sovekammer | 51 |
| Rom 31, Det fiolette værelse | 52 |
| Rom 32, Sengeværelse, andre gjesteleilighet | 52 |
| Rom 33, Budoaret | 53 |
| Rom 34 og 35 Ganger | 53 |
| Oppsummering | 54 |
| 4. Restaureringene til 1914 og 1964 i lys av restaureringsprinsippene..... | 55 |
| Restaureringsbegrepet | 55 |
| Restaureringsprinsippene | 56 |
| Den første restaureringen av Eidsvollsbygningen, 1895-1914 | 62 |
| Restaureringsprosjektet i forkant av 150-årsjubileet i 1964..... | 69 |
| 5. Avslutning | 76 |
| Figurliste..... | 78 |
| Kilder og litteratur | 79 |
| Arkiver: | 79 |
| Litteratur:..... | 79 |
| Upubliserte kilder: | 80 |

1. Innledning

Eidsvollsbygningens restaureringer til grunnlovsjubileene i 1914 og 1964, og disse sett i lys av ulike restaureringsprinsipper.

Problemstilling

Eidsvollsbygningen har en viktig plass i norsk historie, og står som et monument over Riksforsamlingen og Grunnloven. Den har vært i statlig eie i over 150 år, og kan regnes som vårt første offentlige nasjonale monument. Denne oppgavens hovedtema er de restaureringsarbeider som er blitt utført ved Eidsvollsbygningen i forkant av de to store grunnlovsjubileene i 1914 og 1964. Det er flere spørsmål som har ligget til grunn for mitt arbeid med oppgaven, og de kan samles i noen hovedpunkter:

- Hvilke tiltak og inngrep ble gjort ved restaureringene.
- Hvordan forholdt de ansvarlige for restaureringene seg til tilgjengelig kildemateriale, og i hvilken grad benyttet man den kunnskap man hadde om bygningens opprinnelige utseende.
- Hvilke mål har vært formulert for restaureringene. Hadde de samme målsetting ved begge restaureringer, og samsvarte resultatet av restaureringene med de mål man hadde.
- Hvilke restaureringsprinsipper var førende for restaureringene, og ble de valg som ble gjort underveis påvirket av dette.

En hoveddel av oppgaven vil bestå i en gjennomgang og dokumentasjon av restaureringsarbeidene ved Eidsvollsbygningen, der jeg også kommenterer de valg som ble gjort i forhold til kildematerialet. Dette utgjør kapittel 3 i oppgaven. Der vil jeg gjennomgå eksteriøret først, og så interiørene systematisk rom for rom og beskrive det som ble gjort ved de to restaureringene. Kapittel 4 inneholder en vurdering av restaureringsarbeidene sett i forhold til generelle restaureringsprinsipper. Kapitlet begynner med en definisjon og kort diskusjon av restaureringsbegrepet, så er det en generell oversikt over restaureringshistorie og ulike restaureringsprinsipper. Til slutt vil jeg ta opp noen generelle trekk ved de to restaureringene ved Eidsvollsbygningen og kommentere dette i forhold til restaureringsprinsippene. Oppgaven er i stor grad basert på arkivforskning. Det danner grunnlaget for dokumentasjonen i kapittel 3, og er et vesentlig grunnlag for kapittel 4.

For å begrense oppgavens omfang har jeg valgt å konsentrere meg om de arbeidene som ble gjort i perioden fra 1895 til 1964, men det vil likevel være aktuelt å trekke noen linjer lenger bakover i tida før 1895 for å belyse det som ble gjort seinere. I 1895 ble det for første gang uttrykt et ønske om å gjenskape Eidsvollsbygningens indre til 100-årsjubileet i 1914, og det ble satt i gang arbeider i den forbindelse. I forkant av 150-årsjubileet ble det igjen gjennomført en stor restaurering. Selve restaureringsarbeidene var stort sett sluttført noen år før selve jubileene, men jeg likevel valg å sette selve jubileumsåret som avslutning på hver av de to periodene. Stort sett vil jeg i teksten referere til de to restaureringene som første og andre restaurering. Oppgaven vil begrense seg til arbeidene i selve Eidsvollsbygningen, og jeg vil derfor ikke komme inn på det som er gjort med resten av anlegget. Parken og de to sidebygningene, nordre og søndre paviljong, har hele tiden vært en del av Eidsvollsminnet sammen med Eidsvollsbygningen.

Kildegrunnlag og tidligere forskning på Eidsvollsbygningen

Det finnes et rikelig kildemateriale som omtaler Eidsvollsbygningen. I riksarkivet er Eidsvollsbygningens arkiv samlet i privatarkiv 86, Eidsvollsbygningens arkiv. Det materialet som finnes der er tidligere gjennomgått av Geir Thomas Risåsen i forbindelse med magisteravhandlingen ”Recidensen paa Ejdsvold: Carsten Anker og Eidsvoll Verk”, og deler av dette kildematerialet ble trykket som tillegg til avhandlingen. Jeg har derfor ikke gjennomgått disse delene av arkivet på nytt, men i stedet valgt å konsentrere meg om det materialet som omhandler tida etter at Eidsvollsminnet ble opprettet. I tillegg har jeg undersøkt brannforsikringsprotokoller ved Statsarkivet i Oslo. Andre arkivkilder som jeg har benyttet er Riksantikvarens arkiv, B42 Eidsvollsbygningen, og arkivmaterialet som finnes hos Eidsvoll 1814. Jeg har også noe fotomateriale fra Eidsvoll museums fotoarkiv, men det er ikke systematisert så det dreier seg om tilfeldige funn. Arkivmaterialet i Riksarkivet er samlet i pakker, men dokumentene i de enkelte pakker er ikke systematisk organisert. I notereferanser til arkivmaterialet har jeg derfor valgt å referere til den enkelte pakke, men har ingen nærmere henvisning enn det. Riksantikvarens arkiv er også samlet i pakker, og i notene refererer jeg til pakkene. De kildene jeg ofte refererer til er også nærmere spesifisert i notehenvisningene. Dette gjelder først og fremst de to fargerapportene som Finn Krafft skrev etter sine undersøkelser av Eidsvollsbygningen. For å skille mellom de to refererer jeg til årstallet for rapportene.

Høsten 2007 ble det gjennomført fargeundersøkelser i en del rom i Eidsvollsbygningen i forbindelse med forprosjekt til restaureringen til 2014, og våren 2008 kom det en rapport om undersøkelsene. Undersøkelsene og rapporten er utført av NIKU og Geir Thomas Risåsen. Rapporten er omfattende, og mine kildestudier var i hovedsak avsluttet før den kom. Det ville derfor være for omfattende i forhold til oppgavens omfang å gjennomgå denne rapporten fullstendig, men jeg har benyttet den i noen konkrete tilfeller der den har vært relevant i forhold til mine antagelser.

Utover bygningsundersøkelser og arkivundersøkelser ble det ikke gjort forskning på Eidsvollsbygningen i forbindelse med de to restaureringene. Det tidligere forskningsarbeidet som har tatt for seg Eidsvollsbygningens historie spesielt, er Geir Thomas Risåsens magisteravhandling, ”Recidensen paa Ejdsvold: Carsten Anker og Eidsvoll Verk” fra 1993. Han tok for seg Eidsvoll verk på Carsten Ankers tid. Geir Thomas Risåsen har i sin magisteravhandling vist hvordan interiørene i Eidsvollsbygningen var påvirket av dansk og fransk klassisisme. Dette bryter med tidligere forestillinger om at interiørene var preget av engelsk klassisisme. Mitt arbeid går inn på tida etter at Eidsvollsminnet ble etablert, og bygger videre på Geir Thomas Risåsens arbeid.

2. Eidsvoll Verk. En kort presentasjon og historisk oversikt

Eidsvoll verks historie

Jernverket

Eidsvoll verks historie er en del av den aller første, spede industrihistorie i Norge. Man må tilbake til 1620-åra for å finne begynnelsen på jernverksdrifta der. Andreas Holmsen skriver i Eidsvoll Bygds Historie at grunnleggerne av Eidsvoll jernverk var det store ”Jernkompaniet” som i 1624 fikk kongelig privilegium på all jernverksdrift i Norge. Antagelig var det malmforekomstene i Feiring som ble oppdaget først.¹ Jernverket skiftet ofte eiere gjennom 1600 og 1700-tallet. Familien Schlanbusch stod for den mest kontinuerlige driftsperioden. Verket var i familiens eie i tre generasjoner, og omtrent et århundre, fra 1688.²

Selv om det er vanskelig å slå fast akkurat når det skjedde, må hovedverket på Eidsvoll ha blitt etablert på stedet der hovedbygningen nå ligger allerede tidlig i verkets historie. Geir Thomas Risåsen mener det er rimelig å anta at hovedbygningens beliggenhet går tilbake til verkets tidlige historie.³

I 1794 kjøpte Carsten Anker Eidsvoll verk. Da hadde det i en femtenårsperiode byttet eiere flere ganger, og var preget av umoderne drift. Anker satte i gang en omfattende modernisering av både jernverket og verkseierboligen. En del av moderniseringen kom aldri lenger enn til planleggingsstadiet, men noe ble realisert. Bl.a. bygde Carsten Anker opp et nytt jernverksanlegg i Feiring med masovn og arbeiderboliger.

Carsten Anker og hans hovedbygning

Da Anker tok over verket bodde han i København, og han ble boende der fram til 1811. Først da flyttet han tilbake til Norge og bosatte seg på verket med sin familie. Anker var blitt 64 år, og hadde en lang karriere bak seg i København. Foruten en rekke embeter innenfor statsadministrasjonen hadde han bl.a. vært direktør for Kongelig dansk møbelmagasin.

¹ Andreas Holmsen, *Eidsvoll bygds historie: Bygdehistorien til omkring 1700* Bd. 1.(Oslo: Eidsvoll bygdebokkomite, 1961) 298-321

² Eidsvoll1814 - Rikspolitisk senter, ”Mit Stolte Eidsvold”: *En guide til Eidsvollsbygningen*, (Eidsvoll 2002), 15

³ Geir Thomas Risåsen, ”Recidensen paa Ejdsvold”, bd 1 (Uio 1993), 53

Det var en ganske annen økonomisk virkelighet som rådet i Danmark-Norge i 1811 enn det hadde vært da Anker kjøpte jernverket. Fram til 1807 var det gode økonomiske tider som en følge av landets nøytralitet i Napoleonskrigene, men med krigsutbruddet fulgte en nedgangstid som også skulle få store følger for Carsten Anker og Eidsvoll jernverk.

Ankers modernisering av hovedbygningen på verket må ha blitt satt i gang kort tid etter at han kjøpte det. Han sendte danske snekkere til Eidsvoll og gjennom bevarte brev kan man se hvordan han styrte byggeprosessen fra København og London, hvor han oppholdt seg fra 1801 til 1805. Arbeidene med interiørene fortsatte etter at familien bosatte seg på Eidsvoll. Deler av arbeidet ble aldri fullført. Den store salen i 2. etasje som skulle bli ballsal, men som siden er blitt kjent som rikssalen, ble aldri fullført. Mye tyder også på at den ene av gjesteleilighetene i 2. etasje ikke ble fullført, men snarere fungerte som en slags oppbevaringsrom for innbo. En årsak til at en del av værelsene ikke ble fullført var sviktende økonomi, og i 1822 gikk Carsten Anker konkurs. Eiendommen ble overtatt av Ankers engelske kreditorer, og innbo og løsøre ble solgt på auksjon våren 1832. Familien Anker ble boende på Eidsvoll noen år etter konkursen, selv om de ikke lenger var eiere av verket. Carsten Anker døde i 1824, men enken Hedevig og sønnen Erik med familie ble boende på verket fram til 1826.

Riksforsamlingen i 1814

Vinteren 1814 var det flere politiske møter i hovedbygningen på Eidsvoll. Den danske prinsen Christian Frederik gikk i spissen for opprøret mot Kielfreden og dens bestemmelse om at Norge skulle avstå til den svenske krone. Carsten Anker var en nær venn av prinsen og stilte sitt hjem til disposisjon som møtelokale for Riksforsamlingen fra 10. april til 20. mai 1814. Disse viktige politiske hendelsene skulle gi Carsten Ankers hovedbygning på Eidsvoll jernverk en helt sentral plass i historien.

Eidsvollsminnet

Eidsvollsminnet blir til

De engelske eierne som tok over etter Carsten Anker, solgte eiendommen videre i 1837. To år tidligere hadde Carl Johan besøkt Eidsvoll verk. Da fikk Henrik Wergeland ideen om å bevare bygningen som nasjonalmonument, og da verkseiendommen skulle selges ble hovedbygningen, de to sidebygningene og 25 mål park skilt ut og kjøpt av privatpersoner. De

utgjorde en komité som hadde samlet inn penger for å kjøpe bygningen. Kjøpet fører til opprettelsen av Eidsvollsminnet.⁴ Wergelands navn er ikke nevnt på lista over komited medlemmer.⁵ Men i ettertid er det han som har fått æren for å bevare Eidsvollsbygningen.

Resten av eiendommen ble kjøpt av forvalter Niels Knudsen. Han bodde i bygningen med sin kone Wilhelmine (f. Sissener) fra 1835 til 1844. De bodde i bygningen midlertidig mens de bygde en ny hovedbygning, men de var aldri eiere av Eidsvollsbygningen. Huset sto da med Ankers interiører intakt, og fru Knudsen ble seinere en viktig informant om de opprinnelige interiørene.

Etter at familien Knudsen flyttet, sto huset tomt og ettertiden har tegnet et gangske dystert bilde av husets skjebne denne tida. Ifølge tidligere guidebøker var søndre paviljong benyttet som skolelokale i begynnelsen av 1840-åra, skolebarna lekte gjemsel i hovedbygningen, og bygningen forfalt som følge av at regn og snø trengte inn. Fra 1845 til 1854 hadde dr. Dahm, lege ved Eidsvoll Bad, fri bolig i nordre paviljong om vinteren og i nordfløyens første etasje om sommeren mot å ha tilsyn med bygningen.⁶ Opplysningene om at det var skole i søndre paviljong ser ut til å stamme fra Lange, men jeg har ikke funnet noen henvisninger i kildematerialet om hvor han disse opplysningene fra. Det inntrykket man får av at bygningen sto tom og overlatt til forfallet i lang tid kan ikke stemme helt. Fru Knudsen skrev i sine memoarer at de flyttet fra Eidsvollsbygningen høsten 1844.⁷ Året etter flyttet dr Dahm inn, noe som betyr at det bare kan ha vært en vinter som bygningen sto uten tilsyn.

Eidsvoldsgalleriet

Eidsvollsbygningen var ikke lenger i bruk som bolig, og det ble etter hvert et behov for å gi nasjonalmonumentet et innhold. 17. mai 1849 ble Eidsvoldsgalleriet opprettet med det formål å samle inn portretter av Eidsvollsmennene. Det ble samlet inn portretter av flere av representantene, men samlingen er aldri blitt komplett. Etter hvert ble Eidsvoldsgalleriet utvidet til også å omfatte bilder av andre kjente historiske personer eller hendelser. I dag kan

⁴ Jeg vil i hovedsak bruke betegnelsen Eidsvollsbygningen, men Eidsvollsminnet dekker det samme.

⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁶ Carl B. Gunnarsson, *Eidsvollsminnet: Fører for publikum*, trykt 1994

⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningens, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

man dele billedsamlingen i Eidsvollsbbygningen i tre kategorier: Portretter av Eidsvollsmenn, bilder av andre historiske personer eller hendelser, bilder som enten har vært eller antas å ha vært i Carsten Ankers eie.

Stortinget mottar Eidsvollsminnet som gave

I 1851 tok Stortinget imot Eidsvollsbbygningen som gave, og huset ble da statlig eiendom. Eidsvollsminnet ble underlagt Kirkedepartementet, og amtmannen i Akershus hadde tilsynet med bygningen. Denne ordningen besto fram til 1998 da Stortinget opprettet den statlige stiftelsen Eidsvoll 1814 Rikspolitisk senter. Navnet ble seinere endret til bare Eidsvoll 1814. Eidsvoll 1814 er en statlig stiftelse under Kirke-og undervisningsdepartementet, og den forvalter Eidsvollsbbygningen. Eidsvollsminnet eksisterte som offisielt navn på institusjonen fram til 1998, men det allment kjente navnet var Eidsvollsbbygningen.

Etter at staten overtok Eidsvollsbbygningen, ble det fra 1854 bevilget et mindre beløp til å sette i stand bygningen. Arbeidet ble utført av stadskonduktør Grosch. Det ble også opprettet en stilling som tilsynsmann ved Eidsvollsbbygningen. Tidligere eidsvollsmann Hans Haslum ble ansatt som tilsynsmann i 1857, men det ser ut til at han ikke tiltrådte før i 1858. Tilsynsmannen skulle ha en årlig inntekt på 120 riksdaler, og fri bolig i søndre paviljong. I tillegg hadde han rett til å høste alt gras på eiendommen og nordre paviljong skulle benyttes som uthus med fjøs.⁸

I 1898 ble Albert J. Lange (1856-1922) ansatt som tilsynsmann, eller vaktmester, ved Eidsvollsbbygningen.⁹ Stillingen ble seinere endret, og i 1914 ble Lange tilsatt som konservator ved Eidsvollsbbygningen.¹⁰ Lange var hovedansvarlig for første restaurering, og det blir derfor ofte referert til ham i denne teksten. Etter Lange ble Yngvar Aas ansatt som konservator, men han framstår som mer anonym i kildematerialet. Det har vært vanskelig å finne opplysninger om han. Selv om Aas var konservator da andre restaurering ble satt i gang er han lite framtreddende i kildene, og derfor har han heller ingen framtreddende plass i min oppgave. Kunsthistoriker Carl B. Gunnarsson (1924-1971) ble ansatt som konservator i 1954.¹¹ Han var den første i stillingen med konservatorkompetanse. Da han ble ansatt var

⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

⁹ Eidsvoll 1814, arkiv

¹⁰ *Aschehoug og Gyldendals store norske Leksikon*, bd 8, (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1988) s.v. Lange, Albert

¹¹ *Norsk kunstnerleksikon*, bd 1, (Oslo: Universitetsforlaget, 1982)

andre restaurering allerede godt i gang, og han ble derfor ikke en hovedaktør på samme måte som Lange hadde vært ved første restaurering. Den som i hovedsak sto for arbeidene ved andre restaurering var riksantikvarens fargekonsulent Finn Krafft.

3. Dokumentasjon av restaureringsarbeidene i Eidsvollsbygningen 1895-1964

Eksteriør

Eidsvollsbygningen er i dag en del av et anlegg som er til dels svært forskjellig fra det som møtte Eidsvollsmennene i 1814. Den gang var den hovedbygningen på Eidsvoll Jernverk og omgitt av hage, gårdsanlegg og selve jernverket. I dag er gårds- og verksanlegg forsvunnet, og hagen sør for bygningen er erstattet med et parkanlegg med grønne plenflater og store løvtrær(fig.1). På nordsiden av bygningen går terrenget i en skråning ned mot Andelva, der det opprinnelige verksanlegget lå. Mot vest ligger tunet, flankert av to sidebygninger kalt søndre og nordre Paviljong, og med bygningens hovedinngang. Bygningen står på en høy grunnmur av grovhugget naturstein. Det er en laftet tømmerbygning kledd med stående vekselpanel og med høyt valmet tak med rød teglstein. Veggene er malt lys grå og avsluttes oppe og nede av en bred gesims malt i engelsk rødt. Selve huset har en tilnærmet kvadratisk grunnplan, noe som gjør at det virker mindre enn det faktisk er med sine ca 600 kvm grunnflate og mer enn 30 rom fordelt på to etasjer. Den kvadratiske formen gjør også at huset ikke har den mer alminnelige løsningen, med en hovedfasade og en havefasade som finnes på bygningsanlegg med rektangulær grunnflate. I stedet blir alle fire fasader viktige, og de representerer tre ulike fasadeprinsipp som ble utformet av den danske arkitekten Harsdorff på slutten av 1700-tallet.¹² Den karakteristiske vestfasaden(fig. 2) med de framskutte sidefløyene og det inntrukne midtpartiet med hovedinngangen representerer det ene prinsippet, mens østfasaden representerer det andre fasadeprinsippet. Den har en løsning med betoning av midtpartiet med de tre glassdørene fra havestuen med baldakinen over og det store vinduet i rikssalen i 2. etasje innrammet av pilastre, en utforming som motsvarer vestfasadens betoning av sidepartiene. Utenfor glassdørene fra havestuen er det ei trapp i grovhugget naturstein. Nord- og sørfasadene har omtrent ens utforming, med en langstrakt fasade med 11 vindusfag i jevn rytme uten noen markering av midtparti eller sidepartier. Mot sør er riktignok to av vinduene i 1. etasje erstattet med glassdører, fra biljardstuen og lesekabinettet. Glassdøra fra biljardstuen er utstyrt med ytterdør i tre utformet som blinddør i glass, og med en broovergang til den ene av hagens alleer. Døra fra lesekabinettet har ingen trapp i dag.

¹² Geir Thomas Risåsen, *Eidsvollsbygningen: Carsten Anker og Grunnlovens hus* (Oslo: Damm, 2005), 92-95, 112-114

Eidsvollsbygningens eksteriør hadde gjennomgått forandringer etter Ankers konkurs i 1822 og fram til Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr med konservator Albert Lange satte i gang sine arbeider på slutten av 1890-tallet. Dokumentasjonen er til tider svært mangelfull, men det er mulig å slutte seg til en del bl.a. gjennom opplysningene som gis i branntakstene fra 1827 og 1846. Stadskonduktør Grosch gjorde også endringer på midten av århundret. Et stort inngrep var da hele kjellermuren ble skiftet i 1880-åra.

Ut fra branntakstene kan man se at det må ha blitt gjort en reparasjon eller omlegging av taket kort etter at Ankerfamilien forlot verket. I den første taksten er det beskrevet fjorten ”tagluger” som i 1846 var redusert til åtte.¹³ Disse åtte finnes fortsatt. Det er på tre på hver side mot øst og vest, samt to på sørsida. På nordsida er det ingen, men inne på loftet kan man tydelig se spor etter fire gjenlukkede takvinduer på den sida, samt to på sørsida. En annen endring man kan spore gjennom branntakstene, og som vel har større betydning for hvordan man i dag opplever Eidsvollsbygningen, er vinduene i rikssalen. I 1827 står det at hvert av rikssalens to vinduer har ”12 meget store Ruder foruden 5 smaae Ruder i den over samme dannede Halvrunding”¹⁴. To tiår seinere står det at hvert av de to vinduene i rikssalen har 48 ruter, foruten de 5 små.¹⁵ Geir Thomas Risåsen har antatt at rikssalens vinduer ble endret etter statens overtagelse i 1851, men taksten fra 1846 viser altså at dette skjedde på et tidligere tidspunkt.¹⁶

Da staten overtok Eidsvollsbygningen i 1851 var det behov for vedlikehold av bygninger og hageanlegg, og Stortinget bevilget penger i budsjetterminen 1854 - 1857. Det ble bevilget 3600 spesiedaler til sammen for hele perioden. Stadskonduktør Grosch gjorde undersøkelser sommeren 1853 og utarbeidet planer og overslag over kostnader for det som måtte gjøres.¹⁷ Grosch fant bygningen i det store og hele i god stand, men noen reparasjoner, forandringer og oppussinger var nødvendig. Kobberbekledningen over altanen var i god stand, men det var nødvendig med reparasjoner på grunn av ”Vandindtrængen”. Vannlekkasjen skulle også ha trengt inn langs veggen til rikssalen og ødelagt en bjelke som veggen hviler på. På grunn av dette mente Grosch at veggen burde tas helt ned og ny bjelke settes inn. I tillegg måtte gesims,

¹³ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 286-287; Statsarkivet Oslo og Akershus, Brandforsikringsprotokol 25/6 1846 - 13/3 1868

¹⁴ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 286-287

¹⁵ Statsarkivet Oslo og Akershus, Brandforsikringsprotokol 25/6 1846 - 13/3 1868

¹⁶ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 222

¹⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

bordkledning og vinduer etterses og grunnmuren pusses med sement for å gjøre den så varig som mulig. Det var imidlertid særlig nødvendig med utvendig maling av bygningen.¹⁸ Hvor mye som faktisk ble gjort med tak, gesims, bordkledning osv er uklart.

I 1865, bare få år etter at Grosch var ferdig, ble det i et brev til Amtmannen i Akershus påpekt at det var nødvendig å foreta flere større reparasjoner. Kjelleren var et av problemene, et annet problem var råteskader i veggene på grunn av takdrypp. Utvendig måtte panelet på medtatte steder utbedres og hele bygningen males, samt forsynes med ”Pander” for å beskytte både yttervegger og grunnmur mot takdryppet.¹⁹ Dette kan tyde på at Grosch, av en eller annen grunn, ikke hadde gjennomført alle de utbedringene han hadde mente var nødvendig.

Problemene med kjelleren fortsatte, og sommeren 1887 gjorde Statens bygningsinspektør, arkitekt Adolf Schirmer, undersøkelser av Eidsvollsbygningen. Schirmer kom fram til at de tykke gråsteinsmurene var lagt på tømmerflåter, og at tømmeret var i ferd med å råtne. Tømmeret råtnet enten på grunn av naturlig tørke i grunnen, eller som en følge av at det tidligere var forsøkt drenert rundt bygningen for å få bukt med fuktigheten i kjelleren. Opprætningen av tømmerflåten førte til setninger i bygningen, og Schirmer foreslo å skifte ut hele grunnmuren. Den nye grunnmuren skulle legges på et fundament av bunnheller. Arbeidet med utskiftning av grunnmuren holdt på fra 1889 til 1893. Den opprinnelige grunnmuren hadde ifølge Schirmer bestått av ”Røssten”, mens den nye muren ble utført i gråstein. Den opprinnelige muren hadde vært pusset og framsto som en glatt flate, mens den nye grunnmuren står som upusset, grovhugget gråstein. Schirmer framhevet at den nye muren var ”et arbeide av bedste sort” og solid utført.²⁰ At den er utført i et annet materiale og med et annet utseende enn den opprinnelige ble ikke nevnt.

På samme tid som kjellermuren ble skiftet ble det også gjort noe utvendig vedlikehold. Taket ble delvis fornyet, og var da forventet å holde i mange år framover. I tillegg var alt ytre treverk malt på nytt, og det var foretatt nødvendige reparasjoner innvendig. Hva disse innvendige reparasjonene besto av blir ikke presisert. Schirmer bemerket imidlertid at

¹⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹⁹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

²⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

vinduene i bygningen var så medtatte at det antagelig ville være nødvendig å skifte dem ut i løpet av de nærmeste åra.²¹

De utvendige trappene som fantes opprinnelig var alle fjernet lenge før første restaurering. Fru Knudsen fortalte at Grosch fjernet trappa fra havestuen og plattformen foran billiardværelset fullstendig, og at han bygget om inngangstrappa til en ”simpel smal Trappe”.²² Hun nevnte ikke noen trapp fra Leseabinettet, men den ble nevnt av Marthe til Jokums.²³ Marthe til Jokums fortalte Lange at det hadde vært broer fra begge dørene mot sør. Videre fortalte hun at verandaen på østsida var bred, men ikke så dyp og hadde søyler og benker på sidene.²⁴ Man har i dag ingen sikker viten om hvordan de opprinnelige trappene så ut. Verken fru Knudsen eller Marthe til Jokums ga nærmere beskrivelser av det de kalte plattform eller broer. Arkitekttegningene fra Ankers tid, og det skriftlige arkivmaterialet gir ulike opplysninger. I branntakstene står det bare at det var trapper, uten noen nærmere beskrivelse, og utenfor Hagestuens glassdører var det en ”Vestibul”.²⁵ Denne ”vestibulen” eller baldakinen var et overbygg med saltak over de tre glassdørene. (Den Marthe til Jokums kalte veranda) Baldakinen fikk stå i fred ser det ut til, og ble ikke fjernet samtidig med trappene. Den er å finne på en oppmålingstegning gjort av Holtermann i 1880.

Ved første restaurering ble det satt opp ny utvendige trapp med tak fra havestuen på østsida og ei bru fra biljardstuen mot sør. Dette ble levert av Strømmen trevarefabrikk i 1902.²⁶ Trapp og bru var ikke rekonstruksjoner, men ble gjort ut fra en formening om hva som passet. Det er uvisst om baldakinen fortsatt eksisterte og om det nye taket var en videreføring av denne, eller om taket også var en rekonstruksjon. Dersom baldakinen ikke lenger eksisterte, er det rimelig å anta at det fortsatt var personer som kunne huske hvordan den hadde sett ut. Det er derfor rimelig å anta at baldakinen fra 1902 hadde en utforming som samsvarte med den opprinnelige. Før grunnlovsjubileet i 1914 ble også taket på bygningen lagt om. Det viste seg

²¹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24,

²² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningens, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

²³ Fru Knudsen var en viktig informant for Lange. Hun hadde bodd i Eidsvollsbygningen fra 1835 til 1844. Marthe til Jokums hadde vært tjenestepike hos fru Knudsen.

²⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 28

²⁵ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 286-287; Statsarkivet Oslo og Akershus, Brandforsikringsprotokol 25/6 1846 - 13/3 1868

²⁶ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

å være store råteskader på gesimsen, og på deler av panel og takvinduer.²⁷ Bygningen var på denne tida hvitmalt, noe man bl.a. kan se ut fra gamle foto.

Finn Krafft gjorde fargeundersøkelser av eksteriøret i 1947 og kom fram til at hovedfargen hadde vært steingrå, med vindu- og dørrammer og karmen i lysere grått. Men det mest overraskende mente han var en rødbrun farge på vannbord og omramming rundt inngangsnisjen. I tillegg fant han samme rødfargen på deler av trapper og brua fra 1902. Det var engelsk rødt, erde, og utvilsomt ment å skulle forestille mahogni.²⁸ Bygningen ble malt utvendig i 1948, og de nye fargefunnene lagt til grunn. Men fargen mørknet mer enn forventet fordi malermesteren ikke fikk innvilget søknad om linolje, og i stedet måtte bruke surrogat.²⁹ Foto fra denne tida viser at bygningen var mye mørkere enn den er i dag (fig. 3).

På samme foto kan man se at vinduene på østfasaden har ulike vindusruter. De fleste vinduene har seks store ruter, men noen av vinduene har små ruter av samme type som på de øvrige fasadene. Ut fra branntakstene kan man se at de store rutene er de opprinnelige.³⁰ På midten av 1950-tallet gjorde arkitekt Guthorm Kavli undersøkelser av østfasaden, og lagde ut fra dette et forslag til forandring av fasaden (fig. 4). Han kom fram til at opplegget for saltaket utenfor havestuen var opprinnelig.³¹ Guthorm Kavlis forslag til endring var ikke en rekonstruksjon av det opprinnelige, men en tolkning basert på kildestudier, bygningsundersøkelser og en forståelse av fasadens tredeling med framskutt midtparti. Forslaget ble forelagt den antikvariske bygningsnemd med Roar Hauglid og Halvor Vreim. Forslaget ble ikke godkjent, men det ble ikke gitt noen begrunnelse for avslaget. I stedet for Kavlis utkast ble det foreslått ei trapp av stein, og denne kom til utførelse. Det ble heller ikke gitt noen begrunnelse for valget av steintrapp.³² Den antikvariske bygningsnemd var også av den mening at vinduene i østfasaden burde skiftes ut slik at de fikk samme utforming som vinduene i de øvrige fasadene.³³ Endringen ble ikke begrunnet. I tillegg ble baldakinen fjernet. Disse endringene førte til at fasaden mistet det tydelige preget av tredeling som den hadde hatt opprinnelig, og bidro til å redusere fasadens arkitektoniske uttrykk. Selv om

²⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

²⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Arkivalia

²⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

³⁰ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 286-287; Statsarkivet Oslo og Akershus, Brandforsikringsprotokol 25/6 1846 - 13/3 1868

³¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen 2 1953-1989

³² Riksantikvarens arkiv: Den antikvariske bygningsnemd. Eidsvollsminnet, 1960

³³ Riksantikvarens arkiv: Den antikvariske bygningsnemd. Eidsvollsminnet, 1961

Guthorm Kavlis forslag heller ikke var en rekonstruksjon av fasaden, ville løsningen på en langt bedre måte ha ivarettatt den opprinnelige fasadens arkitektoniske uttrykk

Interiørene

Plantegningene for Eidsvollsbygningens to hovedetasjer viser bygningens kvadratiske grunnplan(fig. 5) Værelsene er nummerert, og numrene i overskriftene viser til disse. Denne nummereringen følger det som har vært vanlig siden begynnelsen av 1900-tallet.

Ankers interiører var gått tapt lenge før Lange og Selskapet satte i gang sine restaureringsarbeider. Interiørene var intakt fram til statens overtagelse i 1851, men da var de sterkt medtatt og det var behov for å gjøre noe. Branntaksten fra 1846 er stort sett avskrift av den fra 1827 og vitner om at det er gjort lite endringer. Ti år seinere, 14. juli 1856, ble det igjen foretatt taksering. Den taksten henviser kun til den forrige, ”eftersom den siden den tid ikke have undergaaet nogen Forandring.”³⁴ Men det bemerkes at samtlige bygninger (dvs. hovedbygning og to sidebygninger) i løpet av inneværende sommer skulle gjennomgå en ”Hovedreparation”, og at disse arbeidene allerede var i gang. Jeg har ikke funnet noen seinere branntakster i Statsarkivets branntakstprotokoller for Eidsvoll.

De reparasjonsarbeidene det henvises til i 1856, er arbeidene til Stadskonduktør Grosch. Disse er ikke systematisk dokumentert, men det finnes en del dokumenter i Riksarkivet som omtaler deler av prosessen. Grosch skrev hva det var behov for å gjøre av vedlikeholdsarbeider i 1850-åra, men det ble ikke dokumentert hva som faktisk ble utført. Fru Knudsen nevnte noe av det i sine memoarer, bl.a. at trappene ble fjernet og at kjelleren ble fylt med jord. Noe kan man også tolke ut fra Langes notater om hva som var i værelsene da han begynte sine undersøkelser på slutten av 1890-tallet. Det gjelder først og fremst tapetserte flater. Ellers uttalte Grosch et generelt behov for maling av gulv og hvitting av de gipsede himlingene.³⁵

³⁴ Statsarkivet Oslo og Akershus, Brandforsikringsprotokol 25/6 1846 - 13/3 1868

³⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Rom 1, Vestibulen

Vestibulen (fig. 6) er et dypt, rektangulært rom med pussede vegger malt i mørk engelsk rød. På ytre kortvegg er det to fag vinduer, et på hver side av den tofløyede inngangsdøra. Inngangsdøra er dobbel, med glassdører innerst og ytterdører av tre. Den indre halvdelen av rommet er litt bredere enn den ytre slik at det visuelt deles i to rom. Taket i den indre delen er hevet noe, og har en kraftig hulkil som gir inntrykk av et svakt hvelvet tak. Det bæres oppe av 8 søyler med pilastre bak. Søylenes og pilastrenes øvre del er kannelert. Tofløyede dører fører til spisestuen mot nord og havestuen mot øst, mens det mot sør er åpent mot trapperommet og hovedtrappa til andre etasje.

Ytre halvdel er enklere innredet, og er ustyrt med to trekasser som opprinnelig inneholdt kjellertrapper. Det er også ei tofløyet dør på hver side. Den ene fører til biljardstuen i sørfløyen, og den andre til en liten gang (rom 2) til hjørnestuen.

Det er ingen beskrivelser fra Ankers tid av den opprinnelige fargesettingen av rommet, men man antar at dagens fargesetting av veggene er i tråd med den originale. Lange diskuterte en alternativ fargesetting på et tidlig tidspunkt. Han var først av den oppfatning at rommet hadde vært dekorert i hvitt og gull.³⁶ Seinere ser det ut til at han skiftet mening, og i stedet valgte en grålig grønn farge på søyler og pilastre (fig. 7). Søylenes baser og nederste del av søyleskaftene var i en mørkere tone enn den øverste, kannelerte del. Denne fargesettingen ble kommentert i Morgenbladet 7.juni 1901. Der ble det stilt spørsmål om ikke den grågrønne fargen var en undermaling til den hvite malingen/laseringen som Lange hadde lutet vekk. Den hvite stemte bedre overens med tidas smak ble det hevdet. Lange skrev i sitt svar (i samme avis) at han var enig i at det hadde vært hvitt, men at valget falt på den underliggende grønne etter diskusjon mellom han, Davidsen, Schirmer, Wang og til dels arkitekt Hjort. Lange oppga ikke hvilke farger det var før han gikk i gang med sine restaureringer. Og det er derfor vanskelig å vite om dekoren i hvitt og gull eksisterte da han kom dit, om det er malingslag han har avdekket ved sine undersøkelser, eller om det bare er en antagelse han har gjort.

Lange skrev i sine notater i 1900 at taket i indre del er ”hvælvet”, og at dette viste at det har forestilt et tempel under åpen himmel ”... idet Taget enten har været malet som Himmel, eller at Meningen ialfald har været at male den saadan.” Men han ga ingen begrunnelse for antagelsen. Han nevnte også fargesettingen der; Søylenes skal ha hatt en ”grønlig Farve med

³⁶Eidsvoll 1814, arkiv, Albert J. Lange, *Katalog over Eidsvoldsbygningens Samlinger* (Christiania: 1899)

Nuancer i graagrønt og graagult”.³⁷ Jeg har ikke funnet noe i materialet etter Lange som bekrefter at han fant spor av malte skyer i taket, men han fulgte sine antagelser og taket ble dekorert med skyer.

Det ble utført justeringer av malearbeidene i vestibylen i 1914, antagelig på bakgrunn av kritikken fra Den sakkyndige komité om bl.a. helsparkling av malte flater. I vestibylen ble taket flekket og det blå takfeltet ”vasket og matteret”. I tillegg ble søyler, pilastre, dører etc. avlutet, flekket, vasket og mattet, samt at gulvet ble flekket.³⁸

Sparklingen av de malte flatene skulle vise seg å bli et problem på lengre sikt. I 1938 gjorde riksantikvarens fargekonsulent Domenico Erdmann undersøkelser i vestibyle og trapperom og konkluderte med at puss og maling slo sprekker, og at sparkelmassen under var myk som om den var bare en måned gammel.³⁹ Dette førte til at det ble satt i gang restaurering av vestibylen våren 1940 (fig. 8). Takpuss ble fjernet og treverk med råteskader skiftet ut i himling og innervegger. Takene skulle pusses med sement på netting og jernskjelett og løse pusspartier på veggene skulle fjernes og flekkes.⁴⁰

Vestibylen ble fargerestaurert i 1948, men det var usikkerhet om hvilken farge man skulle velge på himlingen i innerste del av rommet. Derfor ble den malt nesten hvit, men Krafft foreslo at det kunne være en løsning å male himlingen ensfarget, dempet koboltblå. Veggenes dype engelskrøde farge fra første restaurering ble videreført.⁴¹

Rom 2, Gang

Under restaureringen av første etasje fant Lange i taket her et lerret som var overstrøket med gips. Ved ”avvasking” viste det seg at lerretet var oljemalt, med motiver av frukter, fugler osv. Lerretet var for kort til hele taket i gangen og var supplert med annet, umalt lerret for å dekke hele taket.⁴² Funnet ble koblet sammen med et fragment av samme type tapet som han hadde funnet i Ankers kontor i andre etasje. Dette kommer jeg tilbake til under avsnittet om kontoret.

³⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

³⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

³⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954

⁴⁰ Eidsvoll 1814, arkiv

⁴¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954

⁴² Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Rom 3, Kabinettet innenfor Hjørnestuen

Mellom hjørnestuen og vestibylen ligger et kabinett (fig. 9) med adgang fra hjørnestuen gjennom en veggdør. Rommet har et vindusfag mot vest, enkel brystpanel til vindushøyde og grønn papirtapet med mønster i sølv. Alt treverk, samt brannmur, er malt i samme gråhvite farge. Rommet hører til selskapsværelsene, men ble i 1814 benyttet som soverom for prins Christian Frederik og blir derfor ofte omtalt som Prinsens soveværelse

Da Lange begynte sine restaureringsarbeider sto rommet med de tapetene Grosch hadde satt opp i 1850-åra. Det var en stormønstret papirtapet i gråfiolette farger.⁴³

I Riksarkivet finnes en tegning av en bord som blir oppgitt å være funnet under veggstrien oppe under taket i dette rommet i 1899. Den blir omtalt som en ”à la greque-bord”, men viser en enkel bladranke i jevn bølge.⁴⁴ Borden er ca 10 cm høy, og selv om det ikke er oppgitt, er det nærliggende å anta at den er tegnet i naturlig størrelse. Lange ga ingen nærmere opplysninger om funnet, og det ser ikke ut til at han vurderte å benytte det ved restaureringen. Fru Knudsen fortalte Lange at rommet hadde lysegrønne tapeter med små sølvstjerner, og malte hyrdescener i taket. Hennes beretning om tapetene styrkes av at Lange fant to små lysegrønne tapetfragment. Ifølge Lange skal de være funnet i et hjørne, og det mente han var grunnen til at det ikke var noe mønster på fragmentene.⁴⁵ Disse to kildene ble lagt til grunn for restaureringen, og rommet ble tapetsert med lysegrønn tapet med små og store sølvstjerner. Stjernene var av papp som var limt på tapetet. Seinere ble det malt ensfarget grønt, men siden sølvstjernene var limt på så kunne de likevel ses som opphøyde stjerner.⁴⁶ Denne overmalingen ble foretatt i 1914.⁴⁷ Mye tyder på at overmalingen skjedde etter kritikk fra Den sakkyndige komité. Treverket ble ved denne restaureringen malt hvitt.⁴⁸ Verken fru Knudsen eller Lange ga noen opplysninger om hvilken farge det var på treverket før restaureringen i 1899/1900.

Om de angivelige hyrdescenene i taket skrev Lange i 1902 at man ikke hadde kunnet finne ut hvordan de hadde vært, og at man derfor foreløpig hadde latt taket være hvitmalt ved

⁴³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁴⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 41

⁴⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁴⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

⁴⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁴⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

restaureringen.⁴⁹ I dette tilfellet valgte Lange å la være å gjenskape noe som ble hevdet å ha vært der, men som man ikke hadde bekreftet gjennom funn i rommet. Det var ikke en konsekvent linje i hans restaurering. I vestibylen valgte han for eksempel å dekorere taket med skyer, selv om det ser ut til at det bare var en antagelse som ikke var bekreftet av fargespor eller andre kilder. Seinere er fru Knudsens uttalelser om hyrdescenene tolket som en forveksling med takmaleriene i hjørnestuen.⁵⁰

Dagens tapet er fra 1950-tallet, og det erstattet papirtapetene fra første restaurering. En engelsk tapetprodusent leverte tapeter som skulle være trykket etter gamle mønsterstokker fra tidlig 1800-tall. Fargen ble tilpasset fargen på de små tapetfragmentene som Lange hadde funnet, og fru Knudsens opplysninger til Lange ble brukt som grunnlag for valg av tapeter. Ifølge Finn Kraffts undersøkelser hadde alt treverk i rommet vært lyst grått i 1814.⁵¹ Ved siste restaurering ble værelset malt lyst gråhvitt med et svakt gulskjær. Antagelig som en følge av Kraffts fargefunn.

Rom 4, Hjørnestuen

Selskapsværelsene omfatter hele nordfløyens første etasje, og hjørnestuen (fig. 10) ligger i fløyens vestre ende. Værelset har fire fag vinduer, ett vestvendt og tre nordvendte.

Vindusveggen mot nord har trepaneler. De øvrige veggene har brystpanel til vindushøyde malt i en lys grønn farge, og lysegrønn papirtapet med små sølvblader. Brystpanelet har en sirkulær fylling sentralt under hvert av vinduene. Midt på søndre langvegg er det en brannmur med ovn, og veggen er delt opp av to glatte panelfelt. På hver side av brannmuren er det skjulte dører i veggen. Tapetdøra til venstre fører til gangen som forbinder vestibylen og hjørnestuen, mens den høyre er ei paneldør som fører inn til kabinettet (rom 3). Dørene er skjult i veggen for ikke å ødelegge rommets symmetri, men døra til kabinettet skiller seg nå ut fra veggen fordi den, i likhet med de ordinære tofløyede dørene, er malt i en mørkere grønn tone enn veggen. Mot øst er det tofløyede dører inn til spisestuen. Disse ligger i flukt med dørene videre gjennom nordfløyen. Rommet er for øvrig det eneste med takdekorasjoner, i form av to oljemalerier montert i taket og bundet sammen av et forgylt gitterverk med skyer bak.

⁴⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

⁵⁰ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 157

⁵¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

I likhet med rom 3 ble også hjørnestuen tapetsert av Grosch, og disse tapetene ble fjernet i 1899. Ut fra mønster og fargekombinasjoner viser de bevarte tapetrestene etter Grosch slektskap med rimelige, norskproduserte tapeter i nyrokoko og nybarokk fra midten av 1800-tallet.⁵²

Konservator Lange hadde samtaler med fru Knudsen høsten 1896 om hvordan flere av værelsene hadde sett ut da hun bodde i bygningen. Hun fortalte at hjørnestuen hadde fine elegante ”Tapeterier” fra Paris, men hun beskrev ikke nærmere hva hun mente med det. Lange kommenterte i notatene:

Theatermaler Jens Wang og jeg var lenge i Uvisshed om der havde været malede Landskabstapeter, sådan som det findes i flere gamle Huse, eller Gobeliner. Efter de nøjeste Overveielser blev vi staaende ved sistnevnte, fordi der er smale Rimser om Døren til Gangen samt over vinduet mod Vest. Dette vilde ikke have passet for et Maleri, men derimod nok for Gobeliner.⁵³

De smale remsene Lange nevner finnes ikke blant bevarte tapetresten fra huset, så det er ikke mulig å etterprøve Langes påstand. Antagelsene svekkes av skriftlig materiale etter Anker. I et brev til snekkeren skriver Anker at han hadde bestilt ”et stykke Papir til Hjørnestuen tillige med nogle alen store Border”⁵⁴ Disse opplysningene blir bekreftet av branntaksten fra 1827 som kun omtaler papirtapeter og panel i huset. Lange kjente til branntaksten, men benyttet den ikke som kilde.⁵⁵ Rommet ble restaurert i tråd med antagelsene til Lange og Wang, og ble utstyrt med malte kopier av gobeliner (fig. 11). Her valgte han altså en rekonstruksjon på et heller svakt grunnlag, mens han i rom 3 valgte å la taket være hvitt i stedet for å gjenskape takdekorasjonene fordi man ikke hadde kunnet finne ut hvordan de hadde vært.

I sine memoarer beskrev fru Knudsen originaltapetene i værelset som lysegrønne med små sølvblader.⁵⁶ Disse opplysningene ble lagt grunn ved siste restaurering, og det ble skaffet lysegrønn tapet med sølvblader fra den engelske produsenten.

⁵²Tore Drange, Hans Olaf Aanenesen og Jon Brønne, *Gamle trehus: Historikk, reparasjon og vedlikehold*, 2. Utgave (Oslo: Universitetsforlaget, 1996), 434

⁵³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁵⁴ Geir Thomas Risåsen, ”Recidensen paa Ejds vold”, bd 2, Appendix (Uio 1993) 54

⁵⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24; Lange nevner branntaksten i sine notater i forbindelse med havestuen og trappene utenfor.

⁵⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

Da Finn Krafft gjorde sine undersøkelser 1947 kom han fram til at malingen i hjørnestuen hadde vært lys grå. Seinere skrev Krafft at panelene hadde en lys grønlig grå farge, og at dører og karmer var i en mørkere grønlig grå farge.⁵⁷ Han ga ingen kommentar til de nye opplysningene. De fargene som ble benyttet kan vanskelig tolkes som grønlig grå. I dag er brystpanelene malt i en grønn farge med mørkere grønne dører. Også paneldøra til venstre for ovnen er malt mørkere grønn slik at den skiller seg fra veggen for øvrig. Dette må enten være en misforståelse om at alle dørene hadde vært mørkere i fargen, eller rett og slett en manglende forståelse for veggdørenes funksjon som skjulte dører. Veggdørene var ment å skulle gå i ett med i veggen for ikke å bryte symmetrien, nå blir den ene i stedet fremhevet.

Rom 5, Spisestuen

Spisestuen hører også til selskapsværelsene i nordfløyen, og ligger mellom hjørnestuen og nystuen. Tofløyede dører på hver av kortveggene fører til disse to tilstøtende værelsene. Indre langvegg har en dekorativ utforming med en nisje flankert av to søyler i tre (fig. 12). Nisjen har en tofløyet dør som leder ut i vestibylen. På hver side av søylene er det igjen to små halvrunde nisjer. I den vestre står det en ovn, mens det i den østre er plassert en byste. Rommet har tre fag vinduer mot nord, og brystpanel til vindushøyde. Brystpanelet har speilfyllinger, med samme sirkulære fylling under hvert vindu som i hjørnestuen. Med unntak av vindusveggen og veggfeltene med de halvrunde nisjene, som har trepaneler, er veggene over brystpanelene tapetsert med en dyprød silketapet. Paneler, dører og annet treverk er malt hvitt, også søylene.

Da Lange fjernet 1850-tallstapetene i spisestuen fant han også små fragmenter av eldre papirtapeter. Disse ble ikke lagt til grunn for restaureringen av rommet. Lange valgte i stedet å støtte seg til fru Knudsens muntlige opplysninger om at det under Christian Frederiks opphold i 1814 hadde vært røde silketapeter på veggene. Han skriver at ”Smaa trevler af det røde Silketapet har jeg fundet, men de er paa ufattelig maade kommet væk igjen. Trevlene var store nok til at konstatere Farven, men ikke Mønsteret.”⁵⁸ Disse trevlene Lange beskriver har aldri kommet til rette igjen, men han mente altså at han hadde funnet rester av silketapeter i Spisestuen. Han hadde dermed to kilder som bekreftet silketapetene, og valgte å støtte seg til dette. Spisestuen ble derfor utstyrt med mørkerøde silketapeter ved første restaurering.

⁵⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

⁵⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Mye tyder også på at treverket var blitt malt på nytt etter Ankers tid, men det er uvisst hvor mange fargelag som fantes over det opprinnelige. Lange nevnte ikke hvilke farger treverket var malt i da han begynte sine arbeider, men skrev at søylene hadde vært hvite og forgylte under eksisterende maling. Videre skrev han at den eldre maling på dører, karmer fyllinger osv sannsynligvis hadde vært hvit og at over denne var det noe han tolket som en blekrød lasurfarge.⁵⁹ Ut fra dette konkluderte han med at det opprinnelig måtte ha vært lyserød lasur over den hvite malingen, og dette ble fulgt ved fargesetting av rommet. Søylene ble hvite med gullstaffering. Fargesettingen vakte oppsikt, og ble nevnt bl.a. i flere aviser. I en artikkel ble den beskrevet som en ”kremaktig blekrød tone”.⁶⁰ Ut fra dagens kunnskap kan man si at det er usannsynlig at veggene hadde vært lasert i Ankers tid. Lasering var en teknikk som gikk ut av bruk i 1790-åra, fordi den ikke passet med klassisismens ønske om rene og klare farger.⁶¹ En rød lasering passer heller ikke sammen med Ankers egne formaninger om at malingen måtte bli ”så hvit som mulig”.⁶² Finn Krafft kunne bekrefte den lyserøde fargen ved sine fargeundersøkelser.⁶³ Fargesettingen i rommet ble endret og den røde laseringen overmalt med hvitt til jubileet i 1914.⁶⁴

Ved de første fargeundersøkelsene i 1946-47 var ikke Krafft klar over at Langes tapetprøver eksisterte, men han ble seinere gjort oppmerksom på det materialet som fantes i Riksarkivet og mente det burde være til god hjelp ved restaureringsarbeidet.⁶⁵ Likevel ser det ikke ut til at dette materialet ble benyttet i særlig grad. I stedet ble de røde silketapetene fra århundreskiftet videreført med nye silketapeter. Dette til tross for at man bare hadde Langes samtaler med fru Knudsen som kilde for å understøtte bruk av silketapeter. Det var flere kilder som kunne bekrefte papirtapetene som det fantes fragmenter av. En av disse kildene var fru Knudsens memoarer. Der skrev hun at veggene i spisestuen hadde hvite- og gråstripete tapeter med små sølvstjerner på den hvite bunn, og at det var en bord av høyrødt fløyelspapir med ”hvite ligesom ophøide mythologiske Figurer”.⁶⁶ Papirtapeter ble også nevnt av Anker i et brev i

⁵⁹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁶⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 28, Morgenbladet 7. juni 1901

⁶¹ Jon Brønne, *Dekorasjonsmaling: marmorering, ådring, lasering, patinering, sjablongdekor, strukturmaling*, (Oslo: Teknologisk forlag, 1998), 167

⁶² Risåsen, ”Recidensen paa Ejds vold”, bd 2, 58

⁶³ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

⁶⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁶⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

⁶⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

1806.⁶⁷ Det ble gjort noen justeringer av fargesettingen. Gullstafferingen på søylenes nederste del ble fjernet, og de ble ensfarget hvite som resten av rommet.

Rom 6, Nystuen

Nystuen blir også kalt hvitstuen, og begge betegnelsene skriver seg fra Ankers tid. Rommet har tre vindusfag mot nord, og fondveggen er halvsirkelformet med en ovnsnisje midt på (fig. 13). På hver side av ovnsnisjen er det ei tofløyet dør. Døra til høyre fører via en gang (rom 8) til havestuen, mens det bak venstre dør er et kott. Vestveggen har en tofløyet dør til spisestuen, og østveggen har en tilsvarende dør til et kabinett (rom 7). Vindusveggen har samme utforming som i de to foregående værelser. De andre veggene har høy fotlist med papirtapet over. Tapetene har hvit bunn og mønster i gull. Paneler, fotlist og annet treverk er malt hvitt. Taket er gipset og hvitmalt som i de øvrige værelsene, og gesimsen under taket er dekorativt utformet.

Det er ikke bevart noen rester av tidligere tapeter i dette værelset, verken Ankers originaltapeter eller tapeter fra 1850-åra. Fru Knudsen beskrev det i sine memoarer som ”det stadseligste Værelse”, og at det var gråhvitt med store, mørkere palmer og greiner og til dels forsølvde ornamenter.⁶⁸ I sine samtaler med Lange sa hun bare at rommet var ”hvidt betrukket” og at ornamentene under taket var forgylte. I sine notater skrev også Lange at Olea Myra kunne huske at det hadde vært noe ”gildt” midt på veggen, men at hun ikke kunne si noe om det hadde vært malte stillebensbilder.⁶⁹ Likevel ser det ut til at han har konkludert med at det var så, for i 1899 skrev han i sin katalog at det var hvite vegger med stillebensbilder og forgylte takornamenter. Han forklarte ikke nærmere hva han mente med slike bilder, og det ble ikke fulgt opp ved restaureringen av rommet. I 1901 ble tapetene beskrevet som lett mønstret hvitgrå, mens dører og paneler var lyst perlegrå med hvite ornamenter.⁷⁰ Finn Krafft beskrev treverket som grått med hvit staffering.⁷¹

Dagens fargesetting er fra siste restaurering. Tapetene er en av de engelske som ble satt opp i huset på 1950-tallet. I dette rommet ble det valgt hvit tapet med mønster i gull fra fabrikkens

⁶⁷ Risåsen, ”Recidensen paa Ejdsvold”, bd 2, 53

⁶⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

⁶⁹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁷⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 28, Morgenbladet 7. juni 1901

⁷¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

standardsortiment. Fargeholdningen, med hvitt som hovedfarge, stemmer overens med kildene selv om mønsteret i gull ikke har noen direkte forankring i kildematerialet. Fru Knudsen nevner riktignok forgylling, men det var takornamentene. I memoarene hadde hun endret det til grått og sølv, men det ser ut til at det også her ble lagt mindre vekt på memoarene. Opprinnelig farge på maling skal ha vært benhvitt eller sannsynligvis helt hvitt.⁷²

Rom 7, Kabinettet innenfor nystuen

Kabinettet avslutter selskapsfløyen mot øst. De tofløyede dørene mellom hvitstuen og kabinettet ligger i flukt med de øvrige dørene slik at de danner en akse i fløyens lengderetning. Fra dette kabinettet i øst har man dermed utsikt gjennom hele fløyen, og videre ut på tunet gjennom hjørnestuens vestvendte vindusfag. Rommet har brystpaneler i vindushøyde med rektangulære fyllinger. Vindusveggen har panelte fyllinger også over brystningen, mens de øvrige veggene har brystpanel og er tapetsert med lysegrønn silketapet. Det er to vindusfag mot nord, og på motstående vegg er det en sofanisje (fig. 14). Arkitraven over sofanisjen bæres av to dekorative konsoller med akantusløv og volutter, og på forsiden har den en á la greque-bord. Undersiden av arkitraven er dekorert med rosetter, og taket inne i nisjen er også rikt dekorert. Gesimsen under taket har en kraftig hulkil som er dekorert med stående akantusløv.

Kabinettet har et påkostet interiør med sofanisje, stukkatur og konsoller. I kildene fra Ankers tid er det beskrivelser av tekstiler, gulvtepper og møbler, men tapeter og veggfarger er ikke nevnt. Det er heller ikke bevart rester av hverken originaltapeter eller 1850-tallstapeter. Fru Knudsen fortalte at det hadde silketapeter i samme lysegrønne farge som det seinere hadde vært malt.⁷³ Det ser ut til at Lange hadde planer om å følge disse opplysningene og utstyre rommet med lysegrønne silketapeter.⁷⁴ Planene ble ikke realisert, og kabinettet ble ved første restaurering tapetsert med gulgrønn blomstret papirtapet og treverket ble hvitmalt.⁷⁵ Lange ga ingen begrunnelse for hvorfor han likevel valgte papirtapeter, men en mulig forklaring kan selvsagt være økonomiske prioriteringer. En silketapet ville nødvendigvis være mer kostbar å anskaffe enn en papirtapet.

⁷² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbbygningen, Fargerestauring 1947-1954, Krafft 1947

⁷³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁷⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 32

⁷⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbbygningen, Fargerestauring 1947-1954, Krafft 1947

Branntakstene presiserer at det enten var papirtapet eller malt panel i værelsene, malte pussvegger ble ikke nevnt verken i 1827 eller 1846. Fru Knudsens opplysninger om at det hadde vært malt lysegrønt seinere kan da tyde på at det var Grosch som gjorde dette. Det kan også stemme overens med en uttalelse fra Grosch om at pussede vegger skulle males.⁷⁶ Det var antagelig denne malingen Finn Krafft fant, da han i 1952 skrev at de pussede murveggene under daværende tapet var malt med lys grønn limfarge.⁷⁷ Riktignok uttalte Grosch at det skulle oljemales, men limfarge ville vært en billigere løsning så det er ikke usannsynlig at det ble brukt av økonomiske hensyn. Det er ikke bevart rester etter 1850-tallstapeter i noen av de værelsene som har pussvegger under nåværende tapeter, noe som ytterligere styrker antagelsen om at de ikke ble tapetsert av Grosch. Nye fargeundersøkelser av flere værelser høsten 2007 bekrefter dette. Da ble det funnet limfarge under tapetene i flere værelser som har pussede vegger.⁷⁸

I sine memoarer beskrev Fru Knudsen værelset som ”det gule kabinett” med nisje og gullstjerner, men hun ga ingen nærmere beskrivelse enn dette.⁷⁹ Kabinettet har i dag lysegrønne silketapeter som erstattet papirtapetene ved siste restaurering. Valget av silketapeter er basert på opplysningene fru Knudsen ga til Lange. Det er ingen andre kilder som bekrefter at det var silketapeter, verken tapetfunn eller skriftlige kilder, men siden de ved siste restaurering ikke benyttet branntakstene som kilde hadde de heller ingen kilder som avkreftet silketapeter.

Lange skrev i sine notater at *à la greque* borden på arkitraven over sofanisjen viste seg å ha vært rød på blå bunn, men har så føyd til at seinere undersøkelser viste at dette hadde vært grunning. Over grunnfargen hadde det vært hvitt på gullbunn.⁸⁰ Jeg har ikke funnet opplysninger om hvilken fargesetting Lange valgte. Finn Krafft nevner ikke hvilke farger det var på arkitraven da han gjorde sine undersøkelser. I dag er den malt i rødt på blå bunn.

⁷⁶ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁷⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

⁷⁸ Geir Thomas Risåsen AS og NIKU, ”Eidsvollsbygningen tilbake til 1814: Rapport over fargeundersøkelser og bygningshistorie, 2008” (Statsbygg, 2008)

⁷⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Arkivalia, Avskrift av fru Wilhelmine Knudsens memoarer.

⁸⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Rom 8, Gang

Nystuen og havestuen forbindes med en liten gang. Den har pussede vegger malt i en rosalilla farge. Gangen er ikke nevnt i kildematerialet.

Rom 9, Havestuen

Havestuen er også et av husets selskapsværelser. Sammen med vestibylen utgjør det husets midtakse, og er i likhet med dette et dypt og rektangulært rom. Fondveggen er utformet som en halvrund nisje med tre dører (fig. 15). Dørene er tofløyede som de fleste andre dørene i huset, og dørbladene følger nisjens runding. Den midterste fører, via en liten mellomgang, ut i vestibylen. Den venstre står i forbindelse med tjenergangen (rom 13), og den høgre fører, via en gang (rom 8), til nystuen. På ytre kortvegg er det tre fag glassdører som hver har seks store glassruter. Nederst på hver langvegg, mot glassdørene, er det dører til biblioteket mot sør og et kabinett på nordsida. Veggene har papirtapet med striper i ulike gulnyanser og høy fotlist. Listverk og dører er malt gulhvitt med grønne stafferinger. Rommet har to ovner hvorav den ene er en kopi i tre utført som en pendant til den ekte ovnen. Brannmurene bak begge ovnene er malt i samme rosalilla farge som veggene i gangen (rom 8).

Lange har ikke gitt noen opplysninger i sine notater om hvordan rommet så ut før han begynte sine restaureringer. Havestuen er et av de værelsene som har pussvegger under tapetene, og som ikke har tapetrester etter Grosch. Det kan ha blitt malt med limfarge slik som rom 7, men siden det fortsatt har tapetene fra første restaurering i behold er dette ikke bekreftet.

Til å begynne med var Lange av den oppfatning at hagestuen kunne ha vært dekorert i ”pompeiansk stil”, og han hadde snakket med arkitekter som mente at det kunne ha vært tilfelle. Gjennom samtaler med fru Knudsen og ei av Knudsens tidligere tjenestepiker, ble dette avkreftet og han gikk derfor bort fra en slik løsning for havestuen. Lange støttet seg til fru Knudsens muntlige opplysninger ved innredning av rommet. Hun oppga at veggene hadde vært tapetsert med ensfarget gul tapet med løse blå silkedraperier.⁸¹ Ved første restaurering ble veggene trukket med en smalstripet tapet i ulike gulnyanser, og til jubileet i 1914 ble rommet utstyrt med silkedraperier. I sine memoarer hevdet fru Knudsen at det hadde vært malte blå draperier. Denne påstanden understøttes av at det ikke er nevnt noen løse draperier i

⁸¹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

auksjonskatalogen fra 1823. Likevel ble silkedraperiene opprettholdt ved siste restaurering, og henger fortsatt i dag.

Lange skrev et par steder i sine notater at treverket var kremgult eller elfenbensgult og at rundstaffene var malt grønne, men presiserte ikke om det var noe han selv hadde funnet ut ved undersøkelser av malingslagene eller om det var fru Knudsen som hadde fortalt det.⁸² Det er ingen andre kilder som underbygger de grønne stafferingene.

Tapetene var gjenstand for kritikk av Den sakkyndige komité i 1908. Komiteen stilte seg kritisk til korrektheten ved de anvendte fargetoner og tapeter, bl.a. de moderne gule tapetene som var anvendt i Hagestuen.⁸³ Kritikken førte ikke til noen endringer ved første restaurering, og tapetene ble også beholdt ved andre restaurering. Da ble også fargesettingen på dører, fotlister og annet treverk opprettholdt. Det er fortsatt malt gulhvitt med grønn staffering. Finn Krafft konkluderte etter sine fargeundersøkelser med at treverket som da var malt gulhvitt hadde vært lyst grått, men foreløpig skulle man beholde rommet som det var.⁸⁴ Jeg har ikke sett noen begrunnelse for hvorfor de valgte å la det stå uendret.

Rom 10, Kabinettet på nordre side av hagestuen

I likhet med hjørnestuen og nystuen, har også havestuen i et tilstøtende mindre værelse kalt kabinett. Det er et rektangulært værelse med et vindusfag mot øst. Rommet har brutte hjørner mot nordvest og nordøst (fig. 16), og de er utformet som henholdsvis ovnsnisje og et lite skap. Veggene har malte fyllingspaneler i en lys grå farge med rød gesimslist som avslutning mot taket. Langveggen mot havestuen har tofløyede dører.

Det er svært begrensede opplysninger om kabinettet i kildematerialet. Det ser ut til at det var hvitmalt før konservator Lange tok til med sin restaurering. Han noterte at det var "... malet som nu, i hvidt ..."⁸⁵ Krafft mente det opprinnelig hadde vært lyst grått, men han hadde også funnet spor av noe han mente kunne ligne en slags granittmaling i lyst kjøttrødt og gulhvitt.

⁸² Riksarkivet, Pa 86, Pk 24 og Pk 39

⁸³ Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 15. Aarsberetning, 1910

⁸⁴ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

⁸⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Det kunne ha vært krakeleringer i hvitmalinga, men han mente det burde undersøkes nærmere.⁸⁶ Det blir ikke gitt noen nærmere opplysninger om dette.

Rom 11 og 12, Biblioteket og Leseabinettet

På sørsiden av havestuen ligger de to bibliotekværelsene; Selve biblioteket (fig. 17) nærmest havestuen og leseabinettet (fig. 18) innenfor biblioteket igjen. Begge værelsene er panelt og grønnmalt.

Biblioteket er et dypt, rektangulært værelse med et vindusfag mot øst. Rommet har brutte hjørner, og får således et åttekantet grunnplan. Bokreoler dekker veggene fra gulv til tak. Deler av bokreolene fungerer også som dører. Det er to reoldører på langveggen og to på kortveggen. Den ene fører til leseabinettet, og er eneste atkomst til dette rommet. Til høyre for denne er det ei dør inn til fru Ankers værelser i sørfløyen. På indre kortvegg er det ei dør til et kott, og til venstre for denne er det ei fjerde dør som leder til ei trapp til andre etasje. Trappa fører opp til Carsten Ankers værelser og står i forbindelse med tjenergangen og tjenertrappa der oppe. Dørene er integrert i bokhyllene på en slik måte at når de lukkes er de mer eller mindre skjulte. Fra havestuen er det ei tofløyet dør. Den er avtrappet fra havestuen slik at i biblioteket er åpningen tilsvarende ei vanlig enkel dør.

Leseabinettet ligger i bygningens sørøstre hjørne, og er et lite, rektangulært rom. I likhet med biblioteket får det lys inn fra bare ei side, ei glassdør på søndre kortvegg. Det oppleves likevel som et lysere rom enn biblioteket, siden det er mindre og har sørvendt vindu. Indre langvegg har brutte hjørner utformet med nisjer, og hyller i hele veggens lengde. Nisjer og glassdør er gråmalt. På ytre langvegg er det en nisje med et skap på hver side. Det høgre skapet inneholder et toalett.

Lange mente at bibliotekværelsene opprinnelig hadde vært malt i grønt og hvitt, men var av den mening at vinduskarmene i biblioteket fra først av hadde vært malt lysegrønne for så å bli malt hvite seinere. Han formodet at Anker hadde malt vinduskarmene på nytt fordi det hadde blitt for mørkt når de var grønnmalt. Lange fulgte de fargespor han hadde kommet fram til ved sine undersøkelser, og begge bibliotekværelsene ble malt grønne med hvite vinduskarmer

⁸⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

og hvite vinduer. Lange mente at dørkarmen i rom 12 alltid hadde vært hvit, øvrige farger hadde vært de samme som i rom 11.⁸⁷

Finn Krafft mente også at vinduskarmene opprinnelig hadde vært malt i en lysere grønn farge enn rommet for øvrig, men nevnte ikke den hvite fargen som Lange hadde funnet. Videre mente han at vinduene opprinnelig hadde vært lysegrå, mens veggene med bokreolene hadde vært blågrønne. I likhet med Lange var han av den mening at begge værelser hadde hatt samme farge, men at døra i rom 12 hadde vært lys grå.⁸⁸ Krafft mente at den opprinnelige blågrønne fargen hadde vært mørkere enn den lyse grågrønne som Lange hadde valgt. Det er umulig å si om det er ulikheter i tolkning av fargefunnene, eller om Lange bevisst valgte å avvike fra sine fargespor. Det kan være det første, altså ulike tolkninger av fargefunnene fordi linoljemaling vil endre farge. Den vil gulne dersom den dekkes til og ikke blir utsatt for lys. Fargen kan da virke mørkere enn den opprinnelig var. Gulningen vil forsvinne igjen etter ei stund dersom malinga igjen utsettes for lys. Tidligere tok man ikke høyde for slike endringer i linoljemaling ved fargeundersøkelser.⁸⁹

I dag er alt treverk, vinduer, vinduskarmer og reoler malt i samme grønnfarge. Dette avviker både fra konklusjonene til Finn Krafft og Lange. Jeg har ikke funnet noen begrunnelse for hvorfor man valgte å se bort fra fargeundersøkelsene og konklusjonene.

Rom 13 Gang

Fra havestuen er det en liten gang som fører videre til tjenertrappa og tjenergangen til fru Ankers leilighet. Huset er innredet med et system av tjenerganger med dører som gir direkte tilgang til flere rom, spesielt soveværelser i sørfløyen. Tjenergangene har pussede vegger malt i lys oker. Opprinnelig var det også ei tjenertrapp som gikk fra loft til kjeller, men kjellertrappa er fjernet.

Det er ingen opplysninger om dette rommet i kildematerialet.

⁸⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁸⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

⁸⁹ Drange, Aanenesen og Brønne, *Gamle trehus*, 390, 398

Fru Ankers leilighet, rom 14-16

I sørfløyen ligger tre værelser organisert som en leilighet etter fransk mønster, med visittstue, sengekammer og kabinett.⁹⁰ Fru Ankers leilighet er en av tre slike leiligheter i huset. Den har hovedatkomst fra biljardstuen, rom 17.

I fru Ankers leilighet fant Lange rester av ulike tapeter. Noe er bevart i riksarkivet og noe hos Eidsvoll 1814. Prøvene i riksarkivet er bedre systematisert og dokumentert enn de som av en eller annen grunn ble liggende i Eidsvollsbygningen.

Rom 14, Kabinettet

Kabinettet (fig. 19) er det innerste rommet i fru Ankers leilighet. Det er et lite rom med et vindusfag mot sør, og på motsatt vegg har det en liten ovnsnisje mellom to skap. Det høgre skapet står i forbindelse med den ene reoldøra i biblioteket. Rommet har malt brystpanel i vindushøyde og tapetserte vegger over brystpanelet. Paneler og annet treverk er malt lysegrått. Tapetene har hvit bunn med mørkegrønne stiliserte blomster. Østveggen er utformet med sengenisje.

De bevarte restene av tapetene etter Grosch viser et papirtapet i en gulbrun farge med mønster hovedsakelig i hvitt. Fru Knudsen fortalte til Lange at rommet hadde hatt grønne tapeter. Det ble bekreftet av at han fant små fragmenter av lysegrønn tapet.⁹¹ De bevarte restene er ensfarget, men de er så små at det ikke er mulig å fastslå om de kan ha hatt mønster. Lange skrev at rommet hadde grønne tapeter og kremgult treverk, og selv om han ikke presiserte det, må man anta at han siktet til situasjonen etter første restaurering.⁹² Det er ikke bevart noen rester av tapetene fra 1902, så det er ikke mulig å si om de hadde en grønnfarge som hadde noen likhet med fargen på de opprinnelige tapetene.

Ved siste restaurering ble kabinettet tapetsert med engelske tapeter i hvitt med grønne blomster. Grønnfargen er mørkere enn på de bevarte originaltapetene. I dette rommet ble det benyttet en standard fargekombinasjon fra produsentens sortiment.⁹³ På samme måte som i

⁹⁰ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 134-135

⁹¹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁹² Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

⁹³ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Mappe 2 1953-1989

rom 6, nystuen, fulgte de en slags overordnet fargeholdning i rommet uten å legge for mye vekt på kildematerialet.

Krafft konstaterte at treverket opprinnelig hadde vært lyst grått, og at fargen fra første restaurering var gulhvit.⁹⁴ Alt treverk er i dag i en lys gråhvit farge, så hans funn ble fulgt opp ved maling av rommet.

Hos Eidsvoll 1814 finnes det flere tapetrester, deriblant flere fragmenter av tapet som blir oppgitt å være fra kabinettet. I tillegg til de grønne tapetrestene er det rester av en tapetbord med grønne blader og fiolette blomster.

Rom 15, Fru Ankers sengekammer

Sengekammeret (fig. 20) har to sørvendte vindusfag, og tofløyede dører til kabinettet og blåstuen. Veggen mot kabinettet har en brannmur med ovn. På indre kortvegg er det en dyp sengenisje, og på hver side den er det ei lav enkel dør. Over hver av dørene er det et sirkulært vindu. Den høgre døra fører til et kott, mens den venstre fører til tjenergangen.

Vindusåpningen over den venstre døra har derfor en praktisk funksjon ved at den gir lys til tjenergangen innenfor. Rommet har gråmalt brystpanel med rektangulære panelfelt til vindushøyde, og tapet over. De tapetserte veggene er inndelt i felt. Tapetene er lys rosa med blomstermønster i lys grått.

I riksarkivet er det bevart fem ulike tapetfragment fra rommet. Det ene er et stormønstret tapet i grå og rosa nyanser som Grosch satte opp i 1850-åra. Det Lange mente måtte være det opprinnelige er en liten tapetbit som han karakteriserte som lilla- eller rosafarget med blomstertegninger.⁹⁵ Det er vanskelig å fastslå at det er blomstertegninger.

Hos Eidsvoll 1814 er det bevart flere rester av tapeter av samme type som de i riksarkivet. Der er det fragmenter av et fiolett tapet, samt tapetfragment i flere oransje nyanser. Disse to hører sammen, og var de opprinnelige tapetene i rommet. Det fiolette var hovedtapet mens det oransje er rester av bordene.⁹⁶ Lange så hvert tapetfragment for seg og det ser ut til at han tolket det som ulike tapetlag, ikke som hovedtapet og border.

⁹⁴ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

⁹⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

⁹⁶ Risåsen *Eidsvollsbygningen*, 136

Lange fulgte opp sine tolkninger av tapetfunnet, og utstyrte rommet med lyserøde tapeter med blomstermønster. Treverket ble malt kremgult, men han ga ingen opplysninger om det var basert på undersøkelser av malingslag og eventuelle fargefunn.⁹⁷

Ved undersøkelsene i forbindelse med andre restaurering ble det kommentert at det var vanskelig å konstatere noe blomstermønster på Langes tapetrester.⁹⁸ Likevel ble det videreført tapeter i en rosa nyanse, og med blomstermønster i grått. Også her er det engelske tapeter med spesialbestilte farger.⁹⁹ De fiolette og oransje tapetfragmentene ble ikke nevnt, så det ser ikke ut til at disse har vært vurdert som aktuelle i rommet. Treverket er nå malt grått i samsvar med fargeundersøkelsene i rommet. Fargeundersøkelsene viste også at det under tapetene var glattpanel med en lys blågrå limfarge.¹⁰⁰ Dette funnet ble ikke kommentert ytterligere i rapporten, og det er derfor ikke mulig å si om hele veggen var malt eller om det bare var enkelte fargespor. Det er også uvisst hvilken periode denne limfargen stammer fra.

Rom 16, Blåstuen

Bruker man hovedatkomsten via biljardstuen til fru Ankers leilighet, er blåstuen (fig. 21) det første rommet man kommer til. Det har tre vindusfag mot hagen i sør, og tofløyede dører på hver kortvegg. I hjørnet mot biljardstuen er det en brannmur og ovn. Vindusveggen har en utforming tilsvarende vindusveggene i selskapsrommene i nordfløyen (rom 4-6) med brystpanel med sirkulære felt under vinduene. De andre veggene har høy fotlist med tapetserte vegger over. Tapetene er de samme som i kabinettet (rom 14), men med bunnfarge og blomstermønster i to lyseblå nyanser.

Lange fjernet 1850-tallstapeter med mønster i blått, grått og hvitt og tapetserte rommet på nytt med et stormønstret tapet, antagelig med blå bunnfarge og mønster i hvitt. Det er ikke bevart i dag, men blåstuen ble avbildet slik i jubileumsverket Eidsvold 1814.¹⁰¹ Det er ingen opplysninger om hvilke farger det var på treverket etter første restaurering, men antagelig ble det malt kremgult som i de to andre værelsene i leiligheten. På fotografiet fra 1914 er fotlisten det eneste treverket som vises, og det er hvitmalt.

⁹⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

⁹⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

⁹⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Mappe 2 1953-1989

¹⁰⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹⁰¹ Carl W. Schnitler, m.fl. *Eidsvoll 1814*, (Kristiania: Cappelen, 1914) 367

Det er et spinkelt kildemateriale knyttet til blåstuen opprinnelige tapeter. Navnet tilsier at rommet må ha vært blått, men det er ikke bevart noen rest av blå tapet. I Langes notater fra 1900, skrev han at det etter sin benevnelse var tapetsert i lyseblått. Han presiserte ikke hva som var kilden til denne opplysningen. Om det var fru Knudsen som hadde fortalt det, eller om det bare var hans egen konklusjon. Sammen med Langes notater er det oppbevart tapetrester. Alt er organisert etter værelser, og i konvolutten med påskriften ”Blaastuen Tapetfragment” ligger det, sammen med en prøve av 1850-tallstapetene, en liten bit av et tapet med lilla blomster og grønne blader. Det er klistret på baksiden av en rest av 1850-tallstapetet fra rom 14, og påskrevet ”Fundet underst” og ”Værelse No 10”.¹⁰² Siden tapetfragmentet ligger i konvolutten merket blåstuen er det av Geir Thomas Risåsen blitt tolket som en rest av tapetborden i dette rommet.¹⁰³ Opplysningen om at den skal være funnet underst og i værelse nr 10 kan derimot tyde på at Lange hadde funnet den i kabinettet innenfor fru Ankers soveværelse. Til å begynne med nummererte han værelsene slik at kabinettet (rom 14) var rom nr 10.¹⁰⁴ Dette understøttes av at det hos Eidsvoll 1814 finnes flere biter av samme tapet, og at de der blir oppgitt å være rester av en bord til de opprinnelige tapetene i Annettes værelse (dvs. rom 14).¹⁰⁵

Kraffts undersøkelser konkluderte med at alt treverket hadde vært lyst grått, og at det var samme farge som i rom 15. Videre skrev han at ”Det eneste en kan finne av blått her er noe skvett med en frisk koboltblå farge på det umalte rupanel under nåværende tapet”. Krafft foreslo da engelsk tapet nr V i tre blå nyanser og hvitt.¹⁰⁶ Jeg har ikke klart å finne ut av hvilke tapeter han mener med nr V, men beskrivelsen stemmer ikke overens med de tapetene som finnes i rommet i dag. Dagens tapeter er de samme som i rom 14, men i to blå nyanser. Dette stemmer med bestillingene som ble sendt til tapetprodusenten i England.¹⁰⁷

Rom 17, Biljardstuen

Biljardstuen (fig. 22) har inngang fra vestibylen og gjennomgang til fru Ankers leilighet. Det er et av de største værelsene i første etasje, og har to vindusfag mot tunet i vest og to vindusfag mot sør. Mot sør er det også ei tofløyet dør ut til hagen. Døra er dobbel, dvs. den

¹⁰² Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹⁰³ Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 135

¹⁰⁴ Eidsvoll 1814, arkiv, Lange, *Katalog over Eidsvoldsbygningens Samlinger*

¹⁰⁵ Eidsvoll 1814, arkiv

¹⁰⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

¹⁰⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Mappe 2 1953-1989

har ei innerdør av glass og ei ytterdør av tre. Rommet er panelt med stående vekselpanel uten fotlist, og indre langvegg er gitt en arkitektonisk form med et framskutt midtparti med en ovnsnisje. Midtpartiet er utformet som en refendfuget murbue rundt ovnsnisjen. Det er utført i tre, men utformet som murarkitektur og malt i lys sandfarge. Ovnsnisjen ligger i rommets hovedakse, og symmetrisk på hver side av den er det tofløyede dører. Døra til høyre fører inn til blåstuen, mens den til venstre er ei blinddør kun for symmetriens skyld. Dørene er gråmalt mens panel og vinduskarmer er grønne.

Rommets vegger og vinduskarmer samt midtsprosser var malt mosegrønne skrev Lange i sine notater fra fargeundersøkelsene. Videre skrev han at midtrisalitten var malt lys brun og selve nisjen var grønn. Men som i de fleste tilfeller presiserte han ikke om dette var fargesettingen som var i rommet da han begynte sine arbeider, eller om det var farger han hadde kommet fram til ved undersøkelser.¹⁰⁸ Lange videreførte disse fargene ved første restaurering.

Grønnfargen fra første restaurering ble av Krafft karakterisert som grasgrønn, mens dørene var kremgule. Videre viste undersøkelser at det var tre fargelag over tre lag sparkelfarge. I tillegg var det et lag sennepsgul farge mellom de to ytterste lag sparkelfarge. Til sammen kom Krafft fram til åtte malingslag, med en olivengrønn innerst som han tolket som den opprinnelige fra Ankers tid. Krafft nevnte ikke selve ovnsnisjen som ifølge Lange skulle være grønn, men han nevnte tre fargelag på midtrisalitten. Fargen fra første restaurering ble beskrevet som beige og under dette var det et lag hvit sparkelfarge. Innerst var det en blågrå farge som han tolket som den opprinnelige.¹⁰⁹ Alle lagene med sparkelmaling, både på vegger og midtrisalitt, må stamme fra første restaurering siden dette er en teknikk som ikke ble benyttet tidligere. Det må bety at veggene ble malt flere ganger ved første restaurering, uten at Lange har beskrevet det.

Krafft hadde altså kommet fram til at det var en blågrå originalfarge på midtrisalitten. Likevel valgte han å videreføre Langes fargesetting ved andre restaurering. Dette avviket fra fargefunnet er ikke kommentert eller begrunnet av Krafft.

¹⁰⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹⁰⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Rom 18, Trapperom

Innerst i vestibylen åpner rommet seg mot hovedtrappa (fig. 23). Trappa er bred, og svinger seg opp med to reposer. Den har en enkel, smal håndløper og spinkle, firkantete spiler i tre som er malt svarte. Veggene er pusset og gråmalte, og hjørnene er avrundet og utstyrt med smale nisjer. Øverst mot taket er veggen avsluttet med en kraftig hulkil malt i svart. I andre etasje er det tre dører hvorav den ene fører til sørfløyen, den andre til rikssalen og den siste til tjenergangen.

Det er få opplysninger om trapperommet i det eldste kildematerialet, men i 1865 ble det nevnt at det var behov for å pusse trappegangens vegger.¹¹⁰ I kildene etter Lange er det generelt færre opplysninger om ganger og andre sekundære rom, spesielt i andre etasje. Dette gjelder også trapperommet, men i 1899 skrev han at det var dekorert i hvitt og gull som vestibylen.¹¹¹ Han ga ingen nærmere beskrivelser av dette, eller referanser til hvor han hadde disse opplysningene fra. Det ser heller ikke ut til at han fulgte opp en slik fargesetting ved restaureringen. Da ble de pussede veggene malt med blank hvit oljemaling, mens dørene ble malt blågrå.¹¹² På et foto fra omkring 1914 kan man se at hulkilen mot taket og spilene i trapperekverket var malt svart som nå.(fig. 23) Trappegangens vegger var helparklet før de ble malt. Sparklingen førte til at malingen flasket, og riksantikvarens fargekonsulent Domenico Erdmann kommenterte i 1938 at sparkelen var myk og porøs som om den bare var en måned gammel ikke 25 år.¹¹³ Sparkling kan være problematisk ved malerarbeider, siden sparkelen ofte gir dårlig heft til maling og underlag.¹¹⁴ Flassing og sprekker i malingen vil kunne oppstå ganske raskt, og det er mulig at det var slike problemer som gjorde at Davidsen allerede i 1914 var nødt til å rense veggene i trappegangen.¹¹⁵ Alt dette må ha ført til at veggene i trappegangen var i en heller dårlig tilstand før siste restaurering. Da ble fargesettingen fra første restaurering i hovedsak opprettholdt, men det ser ut til at fargen på dørene ble justert noe. Krafft foreslo å male veggene med matt hvit oljemaling etter at de var blitt renset og lappet. Han antok at veggene hadde vært hvitkalket, men mente at man burde bruke oljemaling fordi den ikke ville smitte av og den kunne

¹¹⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

¹¹¹ Eidsvoll 1814, arkiv, Lange, *Katalog over Eidsvoldsbygningens Samlinger*

¹¹² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹¹³ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954

¹¹⁴ Drange, Aanenesen og Brønne, *Gamle trehus*, 400

¹¹⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

vaskes.¹¹⁶ En rekonstruksjon av den opprinnelige overflaten, slik den ble antatt å ha vært, måtte vike for praktiske hensyn.

Rom 19, Gang

Fra hovedtrappa kommer man inn i sørfløyen via en gang (fig. 24). Gangen har ei lav, enkel fyllingsdør inn til rom 20, Ankers kontor. Det er et vindusfag på kortveggen mot nord og ei paneldør på motsatt kortvegg. Paneldøra fører videre inn i fløyen. Øverste del av veggen over paneldøra er åpen med spiler. Veggene har vekselpanel med høy fotlist, og er malt i en lys gulhvitt farge.

Lange oppga at fargen var lys gulaktig, og at det ikke var noe som tydet på at den hadde vært annerledes tidligere.¹¹⁷ Om det betydde at han hadde funnet bare et fargelag, eller om det betydde at den hadde blitt malt flere ganger i samme farge er ikke mulig å slå fast ut fra opplysningene. Krafft karakteriserte den opprinnelige fargen som varm gråhvitt, mens fargen fra første restaurering var gulhvitt.¹¹⁸ Han nevnte heller ikke mer enn ett fargelag under det eksisterende fra første restaurering. I dag er rommet malt i en gulhvitt farge, så det ser ut til at det ikke ble tatt særlig hensyn til funnet av gråhvitt maling da det ble malt opp på nytt. Men siden det ikke foreligger fargeprøver, eller annen dokumentasjon som kan si noe konkret om fargenes utseende er det vanskelig å slå fast hvor stor forskjellen var på de to fargelagene.

Rom 20, Ankers kontor

Kontoret (fig. 25) har et vindusfag mot vest og et mot nord. Det har gjennomgang til rom 21, og både døra dit og døra fra gangen er lave enkle fyllingsdører som skiller seg fra de øvrige dørene i bygningen. Rommet har enkle glatte brystningspaneler malt i en lys grønn farge, og over panelene er det en malt lerretstapet med sjablongdekor, blomstermotiv, fugler og figurmotiver på mørk bunn. Tapetene er kopier og på den ene veggen henger et stykke av originaltapetet. Originalen er en 1700-tallstapet som var gått av moten på Ankers tid. De lave dørene er av en eldre, 1700-tallstype, som antageligvis fantes i huset opprinnelig.

¹¹⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹¹⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹¹⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Ankers kontor var et av de siste rommene som ble gjort ferdig ved første restaurering. Det ble ikke fullført før i 1902. De innvendige restaureringene ellers var fullført i desember 1901, men i Ankers kontor i andre etasje måtte oppsetting av tapetene utsettes til året etter:

”Der var nemlig i Bygningen fundet et gammelt oljemalet Tapet, og ved at maale dette i det nævnte Værelse viser det sig at det sandsynligvis har tilhørt her. Det stemmer, hvad Størrelse angaar, med den ene Væg i Værelset, ligesom det staar i nøje Sammenheng med Værelsets ganske ejendommelige Farver. Man blev derfor enig om at lade det gamle Tapet kopieres, - et Arbejde der med mye Dygtighed og Pietet er udført af Hr Dekorationsmaler Halvdan Davidsen, hvorefter Tapetet er anbragt i Værelset i de sidste Dage af August indeværende Aar. Det vækker, paa grund af sin Ejendommelighed, stor Interesse hos alle Besøgende. Alle øvrige indre Efter-Arbejder er nu udførte, saa at man kan gaa ud fra at Bygningens Indre nu har det samme Udseende som i 1814”¹¹⁹

Den malte kopien er seinere blitt tilskrevet Jens Wang.¹²⁰ Kopien ble kritisert av Den Sakkyndige komité som mente at den var lite korrekt utført, og at den helst burde gjøres om.¹²¹ Kritikken gikk på arbeidets kvalitet og utførelse. Det ble ikke stilt spørsmål om hvorvidt Anker hadde hatt et rom med slike alderdommelige tapeter, og det ble heller ikke utført noen ny kopi. I riksarkivet finnes det en liten rest av lignende tapet, som Lange hadde funnet i dette rommet ved sine undersøkelser. Det store tapetstykket hadde han derimot funnet i taket i en gang i første etasje (rom 2), men han mente altså at det passet til den ene vegg i kontoret.¹²² Bredden på tapetstykket passer med bredden på gangen der den skal være funnet. Det er derimot vanskelig å se hvilken vegg i kontoret den, ifølge Lange, skulle stemme overens med.

Det er ikke bevart tapeter etter Grosch i kontoret, men Lange opplyste i sine notater at værelset var tapetsert og at det også hadde vært tapetsert tidligere. Videre opplyste han at dørene og messinghengslene var overmalt med hvitt da han begynte sine arbeider, men at det under dette var grønne dørspeil og at ramtreet var blått.¹²³ Farger på brystpanel og annet treverk før første restaurering er ikke dokumentert. Lange skrev at fargetonen på alt treverk var holdt i ulike nyanser av grønt, men ut fra sammenhengen ser det ut til at han da mente situasjonen etter restaureringen.¹²⁴

¹¹⁹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

¹²⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952; Gunnarsson, *Eidsvollsminnet: Fører for publikum*, 16; Risåsen, *Eidsvollsbygningen*, 158

¹²¹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 41

¹²² Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹²³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹²⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

Krafft karakteriserte fargen fra første restaurering som gulgrå, men nevnte ikke at det var ulike nyanser. Videre mente han at den opprinnelige fargen på panel og dører hadde vært en ”meget lett, klar lys grønn”.¹²⁵ Seinere hadde han foretatt små avdekkinger som kunne tyde på at i hvert fall dørene, muligens også panelene, hadde vært marmorert, men at det måtte foretas større avdekkinger for å fastslå om dette stemte.¹²⁶ Siden marmoreringene ikke ble fulgt opp ved restaureringen må det tyde på at det enten ikke ble gjort videre undersøkelser, eller at det likevel ikke ble funnet grunnlag for antagelsene. Det er lite sannsynlig at dørene var marmorert på Ankers tid, men siden det er eldre dører kan det ha vært spor av eldre fargelag. Fargesettingen ved siste restaurering ser ut til å følge Kraffts beskrivelser av en klar, lys grønn farge. Tapetene fra første restaurering ble beholdt, til tross for at også Krafft stilte seg kritisk til kvaliteten på kopien.¹²⁷ Heller ikke da ble det stilt noen spørsmål om hvorvidt det var korrekt med et slikt tapet i rommet.

De alderdommelige tapetene gjør at kontoret i dag har et utseende som bryter med resten av huset, og det har lite med Carsten Ankers nyklassisistiske interiører å gjøre.

Rom 21, Værelset innenfor Ankers kontor, Ankers sengekammer

Innenfor kontoret ligger et værelse med tilsvarende størrelse og utforming, med tapetserte vegger over enkel brystpanel uten fyllinger (fig. 26). Panel og annet treverk er gråmalt, og tapetene er lysegrå med enkelt mønster i gull. Også dette rommet har to vindusfag, et mot tunet i vest og et sørvendt mot hagen. De to værelsene har en felles ovn som står i hjørnet i en åpning i veggen. Rommet var Ankers soveværelse en stor del av tida han bodde på Eidsvoll.

Det er få opplysninger om hvordan rommet så ut før første restaurering. Rommet var opprinnelig tapetsert, og det er bevart noen små fragment av blå tapet.¹²⁸ Det er ikke bevart tapeter etter Grosch, og Lange etterlot seg ingen beskrivelser av hvordan det så ut da han begynte sine restaureringer. Ved første restaurering ble rommet utstyrt med lys empiretapet og treverket malt i grønne farger. Det var til dels marmorert og forskjellig fra kontoret.¹²⁹ Et eldre foto viser at rommet hadde lyse tapeter med mønster av blomsterranker i lyse og mørke farger, men det er ikke mulig å se om det var noen marmorering på treverket.

¹²⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹²⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42, Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

¹²⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹²⁸ Eidsvoll 1814, arkiv

¹²⁹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

Krafft skrev at brystpanel, vinduer og dører hadde blitt grønnmalt i 1902, men han nevnte ingen ting om marmorering. Under tapetene fra første restaurering var det umalte trevegger. Krafft konkluderte etter sine undersøkelser i 1947 at fargen på treverket opprinnelig hadde vært steingrå. Også i dette rommet nevnte han bare to fargelag, det daværende fra første restaurering og et underliggende som tolkes som det opprinnelige.¹³⁰ Fargefunnene tas til følge ved restaureringen av rommet og det males grått. I sin tilleggsrapport fra 1952 foreslo Krafft en tapet med lys grå bunnfarge og mørkere grå tegninger.¹³¹ De tapetene han foreslo er av samme type som de rosa og grå som finnes i rom 15, men ved bestillingen til den engelske tapetfabrikanten ble det imidlertid endret til de tapetene som er i rommet i dag.¹³²

Ankers planlagte leilighet, rom 22-25

Carsten Anker planla å innrede sine egne værelser i andre etasje rett over fru Ankers leilighet i sørfløyen, men det ser ikke ut til at han fikk gjennomført alle planene for sine egne værelser. Fra rom 19 kommer man inn i Ankers planlagte leilighet via den lille paneldøra.

I materialet etter Lange er det generelt få opplysninger om hvordan værelsene i andre etasje så ut da han begynte sine arbeider. I hans notater er det ingen beskrivelser av farger eller maling i rom 22-25, verken før eller etter de første restaureringene. De beskrivelsene som finnes er fra Finn Kraffts rapport etter fargeundersøkelsene som ble foretatt i 1946-47.

Rom 22, Gang

Det første rommet (fig. 27) er et lite rom med et vindusfag mot sør og panelte vegger med vekselpanel og høy fotlist. Alt treverk er malt i en lys gråhvit farge.

Lange ga ingen opplysninger om rommet, og Krafft nøyde seg med en knapp kommentar om at fargene var som i det hvite værelse, rom 23.¹³³

Rom 23, Det hvite værelse

Det hvite værelse(fig. 27) er et rektangulært rom med tre vindusfag mot sør, og panel med speilfyllinger som deler veggene opp i felt. Alt treverk er malt i samme grågrønne farge.

¹³⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹³¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

¹³² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen,

¹³³ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Tofløyede dører på hver kortende fører til rom nr 22 og 24. Indre langvegg har brutte hjørner med nisjer og i den ene står det en ovn.

Ved første restaurering ble værelset malt hvitt, mens Kraffts fargeundersøkelser viste at fargene opprinnelig hadde vært ”meget lyse grå”.¹³⁴ Det ble ikke nærmere presisert om det bare var fargen på veggpanelene eller om det også gjaldt dørene, men siden alt treverk i dag er malt i samme farge kan det tyde på det siste. For øvrig er det vanskelig å tolke dagens farge som ”meget lys grå”. Den snarere må oppfattes som grågrønn. Det er vanskelig å finne en forklaring på hvorfor Krafft beskrev fargefunn som grå, og så maler i farge som framstår med tydelig grønnskjær. Dette gjelder for flere rom i bygningen, men er spesielt framtrede i Ankers leilighet.

Rom 24, Rødternede værelse

Rommet har to vindusfag mot sør, og panel med speilfyllinger tilsvarende forrige værelse (fig. 28). Også fargene er som i det hvite værelse, og det har tofløyede dører som leder til de to tilstøtende værelser. Innerveggen har sengenisje, med dør til tjenergangen på venstre side og ovnsnisje symmetrisk utført på andre side av sengenisjen.

Finn Krafft karakteriserte daværende farge på veggene som gulhvit mens dørene var hvite. Undersøkelsene hans viste at fargen opprinnelig hadde vært lyse grå med et svakt grønnskjær, og dørene hadde vært lyse grå.¹³⁵ I motsetning til de to foregående værelser beskrev han her ulik farge på vegger og dører, men i dag er alt treverk malt i samme grågrønne farge. Dette viser at fargefunnene ikke ble etterfulgt ved siste restaurering. Beskrivelsen av fargefunnene i rom 23 og 24 er forskjellige, likevel ble de malt likt. Det er vanskelig å vite om Krafft ikke alltid tok hensyn til fargefunn, eller om han ikke var konsekvent og presis nok i sin beskrivelse av fargefunn.

Rom 25, Sydøstre hjørneværelse

Det siste rommet i Ankers planlagte leilighet er et stort rom med stående vekselpanel uten fotlist, og med to vindusfag mot sør (fig. 29). Under vinduene er det fyllingspanel.

Ytterveggen mot øst har en nisje med et skap på hver side, og nordveggen har tofløyede dører

¹³⁴ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹³⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

til rom 26 samt ei paneldør som fører til trappa til biblioteket. Rommet er grønnmalt med grå dører.

Lange ga ingen konkrete opplysninger om rommets interiører eller farger, men kalte det ”det grønne værelse”.¹³⁶ Dette navnet har ikke bakgrunn i Ankers kildemateriale, men ser ut til å referere til fargene i rommet (fig. 30). Da Krafft gjorde sine undersøkelser var fargen på veggene lysegrønn, men det blir det nevnt to fargelag under dette. Først et som karakteriseres som ”lys varmere grønn”, og under dette igjen en lys grønn som er en tanke mørkere og blåere enn den første. Om dører og karmen skrev han at de hadde ”tilsynelatende vært grå”.¹³⁷ Hva han mente med at fargen ”tilsynelatende” hadde vært grå ble ikke utdypet, og ved andre restaurering ble dørene malt grå. Veggene ble malt grønne, så fargevalget ser ut til å følge de funn Krafft gjorde.

Rom 26, Konstitusjonskomiteens værelse

Konstitusjonskomiteens værelse (fig 31) avslutter sørfløyen mot rikssalen. Det har et østvendt vindu og tofløyede dører til Rikssalen og rom 25. Innerveggen har brutte hjørner hvor det ene er utstyrt med ovnsnisje mens det andre har ei dør til tjenergangen og bibliotekstappa. Veggene er pusset og malt i en lys okergul farge, og med brystpaneler til vindushøyde. Alt treverk er malt lysegrått.

I Riksarkivet er det bevart flere rester av tapet som Lange hadde funnet og som skal stamme fra dette værelset. Noen av restene hadde han funnet på veggen i rommet, mens andre var funnet på loftet.¹³⁸ Det er ingen tvil om at det dreier seg om samme tapet. Noen av bitene ser ut til å ha vært overstrøket med maling. Bunnfargen er gulbrun, men det er ikke lett å slå fast hvordan mønsteret har vært. Jeg har ikke fått brakt på det rene om dette kan være originaltapeter fra Ankers tid. Tapetene blir ikke nevnt av Geir Thomas Risåsen i hans avhandling. At rommet opprinnelig var tapetsert bekreftes av branntakstene fra 1827 og 1846. De nevnte ingen værelser med pussede vegger, men spesifiserte at det var papirtapeter eller malt panel i værelsene.

¹³⁶ Eidsvoll 1814, arkiv, Lange, *Eidsvoldsbygningen, veileder for de besøkende*, (Kristiania: u.å.)

¹³⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹³⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

Antagelig ble pussveggene malt med limfarge av Grosch i 1850-åra. Som nevnt tidligere, i avsnitt om rom 9, kan det se ut til at Grosch fjernet opprinnelig tapet og malte pussveggene med limfarge i en del rom. Lange har ikke etterlatt noen beskrivelser om værelsets utseende før han begynte sine restaureringer.

Da Krafft gjorde sine undersøkelser i 1947 var det gule papirtapeter fra Langes restaurering i værelset, og under tapetene fant han en ”lys rødlig-gul farge”. Han mente fargen kunne ha forandret seg noe pga. tapetklisteret. Brannmuren hadde hatt samme farge, mens treverket hadde vært lyst grått. Det ble ikke nevnt hvilke farger det var på brystpaneler eller annet treverk etter første restaurering.¹³⁹ I tilleggsrapporten fra 1952 endres fargebeskrivelsen til en blekrød limfarge.¹⁴⁰ Kraffts funn av limfarge styrker antagelsene om at Grosch malte i 1850-åra.

Kraffts beskrivelser av limfargen spiker noe. I den første rapporten karakteriserte han den som lys rødlig-gul. Det er i så fall nærliggende å anta at det var en lys oker som hadde blitt rødlig av tapetklisteret. Seinere ble fargen beskrevet som blekrød, noe som kan tolkes som en lys engelsk rød. Både oker og engelsk rødt var vanlige farger, og det var av de billigste fargepigmentene.¹⁴¹ Oppussingen av bygningen på 1850-tallet bar preg av rimelige løsninger. Det ble benyttet tapeter bare i de værelser hvor det var nødvendig fordi det var rupanel eller tømmer under originaltapetene. Der hvor det var pussede vegger, kunne man velge en billigere løsning ved å male med limfarge.

Ved siste restaurering ble ikke branntakstene benyttet som kildemateriale, og limfargen ble derfor tolket som opprinnelig. Det ser ikke ut til at Krafft i sin tolkning av fargefunn generelt tok høyde for at det kunne være gjort endringer mellom Ankers tid og første restaurering. Dagens lyse okergule pussvegger stemmer overens med beskrivelsene i rapporten fra 1947, men siden det er malt med oljemaling gir det et helt annet inntrykk enn en limfargemaling. Limfarge vil gi en annen fargeintensitet, men den er ikke vannfast og kan lett smitte av. Selv om det ikke ble nevnt spesielt for dette rommet er det trolig samme begrunnelse for å benytte oljemaling her som i trapperommet, nemlig at veggene kunne vaskes og at det ikke ville

¹³⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹⁴⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

¹⁴¹ Muntlige opplysninger fra Kristin Solberg, NIKU, høsten 2007

smitte av. Igjen er det praktiske hensyn som kommer foran en korrekt gjenskaping av det man mente hadde vært opprinnelig.

Rom 27, Rikssalen

Den store salen opptar hele husets midtseksjon i andre etasje. Rommet er langt og smalt og har et stort vindu i hver kortende (fig 32). Vinduet er delt opp i 48 små ruter og med fem vindusruter i halvsirkel over. Symmetrisk plassert i hver ende av rommet er det tofløyede dører til hver av fløyene. Det er husets største værelse og har ekstra takhøyde. Det var planlagt som festsal, men ble aldri realisert så det framstår i dag som et provisorisk innredet værelse. Veggene er kledd med uhøvlet plank som er hvitmalt, og det har et podium ved østre kortvegg og smale benkerader langs de øvrige veggene. Dører og vinduer er malt grå.

Eidsvollsgalleriet var involvert i dekoreringen av Rikssalen på 1850-tallet, sammen med Grosch. Grosch mente at Rikssalen, så langt det var mulig, burde holdes i den stand den hadde vært under Riksforsamlingen. Siden det ikke var mulig å dekorere med bargirlandere slik som i 1814 og den heller ikke burde framstå med uhøvlet panel, mente han at man burde ”betrække” veggene og ganske enkelt male dem grønne for å etterligne dekorasjonene fra 1814. (Han mente det var brukt barlind i 1814, ikke granbar, en misforståelse som antageligvis skriver seg fra Henrik Wergeland.) Portrettsamlingen som var påbegynt kunne da være passende å anbringe i salen. Direksjonen i Eidsvollsgalleriet uttalte seg om planene, og mente at det ikke burde gjøres betydelige endringer av salen. Ellers foreslo de å kle veggene med mørkegrønt ulltøy i draperiform, noe de mente kunne gi assosiasjon til den opprinnelige dekorasjon og samtidig bevare salens uferdige inntrykk. Grosch var enig i at ulldraperiene kunne ha noe for seg, men argumenterte for at det ville bli mye billigere å male veggene. Dessuten ville ulldraperiene ikke være varige, siden de ville blekes av sola og kunne være utsatt for møll.¹⁴² Det opprinnelige forslaget til Grosch ble fulgt, og Rikssalens vegger ble trukket med grønn tapet og det ble hengt opp portretter av Eidsvollsmenn på veggene.¹⁴³

Da Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr ble opprettet i 1895, var Rikssalens vegger trukket med de grønne tapetene som var blitt satt opp ca 40 år tidligere. Styret i Selskapet fikk tillatelse fra departementet til å fjerne dem slik at de hvitkalkede veggene igjen kom til syne.

¹⁴² Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹⁴³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

De vedtok at det første som skulle settes i stand var Rikssalen og de tilstøtende værelsene.¹⁴⁴ De tilstøtende værelsene må bety rom 26 og 28, som ble brukt som komitéværelser av Riksforsamlingen i 1814. Rikssalen er selve kjernen i nasjonalmonumentet, og fra starten av var det dette rommet det knyttet seg sterkest bevissthet rundt. Naturlig nok ble de værelsene som hadde størst historisk verdi restaurert først. På oppdrag fra Lange og Selskapet arbeidet Nils Stridsklev med å sette i stand salen våren 1896. Arbeidene ble påbegynt ved påsketider, og til 17. mai var Rikssalen ferdig. Da var alle seinere tilføyelser fjernet, veggene var blitt malt og det hadde blitt satt opp benker og podium. Benkene var i tre rader langs langveggene, og gradvis forhøyet. På kortsiden foran vestvinduet var det satt opp to tverrbenker. Alle benkene ble trukket med rødt stoff, og representantenes plasser ble avmerket. Ifølge Nils Stridsklev ble Rikssalens utseende rekonstruert på grunnlag av Oscar Wergelands maleri i Stortingssalen og en beskrivelse av salen.¹⁴⁵ Han forklarte ikke hva slags beskrivelse av salen det var snakk om, men antagelig må det dreie seg om de beskrivelsene enkelte av Eidsvollsmennene har gitt, siden det er de eneste kjente kilder til salens utseende under Riksforsamlingen. Ved denne restaureringen ble dører og vinduer ble malt hvite.¹⁴⁶

Den Sakkyndige Komité fra 1907 med Harry Fett i spissen var til dels svært kritisk til Langes restaureringer generelt, og Rikssalen var stort sett det eneste rommet som de mente ga et bilde av hvordan det kunne ha sett ut i 1814.¹⁴⁷

Som nevnt ble Wergelands maleri "Eidsvoll 1814" benyttet som kilde ved rekonstruksjon av salen. Wergeland gjorde omfattende kildestudier i forbindelse med maleriet, og kunsthistoriker Sissi Solem Winge har gjennomgått dette i sin magisteravhandling. Hun konkluderer med at Wergelands maleri hovedsaklig samsvarer med 1814-salen.¹⁴⁸ Selv om det er en sekundær kilde, har maleriet i så fall en verdi som kilde til kunnskap om Rikssalens utseende i 1814. Wergelands maleri har også hatt stor innflytelse på oppfatningen av salens utseende i ettertida. Ved den siste restaureringen ble derfor ikke salens utseende særlig endret. De rekonstruerte benkene og podiet fra 1896 ble beholdt, og til jubileet i 1964 ble det hengt opp granbargirlandere som fortsatt henger der. Maleriets betydning for oppfatningen av salens

¹⁴⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

¹⁴⁵ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

¹⁴⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹⁴⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 41

¹⁴⁸ Sissi Solem Winge, "Eidsvold 1814: Historiemaleri og samtidsdokument", (Oslo: Universitetet i Oslo, 1994)

utseende kommer til uttrykk i Kraffts uttalelser om at Rikssalens dekorering med granbargirlandere skulle gjøres slik som tradisjonen og Wergelands maleri viste.¹⁴⁹

Finn Krafft var av den mening at taket og de to langveggene hadde vært kalkhvite, men at de sikkert hadde vært malt opp igjen flere ganger. Han mente derimot at kortveggene sannsynligvis ikke hadde vært malt siden 1814. De var sterkt avvasket, men man kunne tydelig se at de hadde vært malt. På den ene veggen hadde besøkende skrevet navn og årstall, noe Krafft mente var unødvendig å spare på. Han foreslo derfor å male kortveggene slik som de andre veggene. Veggene ble foreslått malt kalkhvite i en ”daumatt komposisjonsfarge”. Kalking ble ikke anbefalt fordi temperatursvingningene ville føre til avskallinger. Taket måtte repareres og males, og sprekke mellom veggplankene måtte kittes på nytt. Sprekkene var delvis kittet med sement, noe som tyder på at det var foretatt reparasjoner tidligere også.¹⁵⁰ Tiltakene som Krafft foreslo var preget av praktiske løsninger som kunne minne om det opprinnelige, ikke nødvendigvis en mest mulig korrekt rekonstruksjon. Hvitkalking av veggene skulle erstattes med kalkhvit maling fordi det ville være mer praktisk og holdbart. Sett med dagens øyne er det likevel forslaget om å male over kortveggenes spor av originalmaling som må sies å være oppsiktsvekkende. Kortveggenes spor av originalmaling ble ikke ansett som bevaringsverdig i seg selv, det var salens utseende og visuelle inntrykk som ble vektlagt.

Når det gjelder opprinnelig maling på dører og vinduer, ser det ut til at Krafft hadde skiftet mening fra 1947 til 1952. I den første rapporten mente han at de opprinnelig hadde vært lys grå, men seinere skrev han at de så ut til å ha vært helt hvite. Han valgte å male dem lys grå.

Gjesteleilighetene i nordfløyen, rom 28-30

Værelsene i nordfløyen har atkomst via rikssalen. Fløyen inneholder to gjesteleiligheter anlagt etter samme mønster som fru Ankers leilighet med visittstue, sengekammer og kabinett. Første leilighet er rom 28-30, andre leilighet er rom 31-33. Værelsene ligger etter hverandre med tofløyede dører mellom, og dørene som ligger i flukt, danner hovedaksen gjennom fløyen.

¹⁴⁹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestauring 1947-1954, Krafft 1952

¹⁵⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestauring 1947-1954, Krafft 1952

Rom 28, Finanskomiteens værelse

Finanskomiteens værelse er et stort værelse med to vindusfag mot øst. Rommet fungerer som visittstue i den første av gjesteleilighetene (fig. 33). Det er panelt med stående vekselpanel uten fotlist, og i likhet med rom 25 er det speilfyllinger under vinduene. Midt på hver langsida er det en halvrund nisje flankert av kannelerte pilastre, og med en rosett sentralt over nisjen. Nisjen på indre langvegg er ovnsnisje. Begge nisjene er malt blå. Veggene er grønne, mens pilastre, gesims, dører og vinduer er gråmalt.

Det er ingen opplysninger om rommets utseende før første restaurering. Ut fra en kort beskrivelse i Langes notater ser det ut til at værelset etter restaureringen (fig. 34) hadde fått en lys grønn farge med grå dører og vinduskarmer, og at nisjene var dypgrønne.¹⁵¹ Finn Krafft karakteriserte fargen på veggene som lys blågrønn, og fargen på dørene ble beskrevet som hvit. Videre viste hans undersøkelser at dørene opprinnelig hadde vært lys grå. Under fargen fra første restaurering var det flere fargelag med to forskjellige grønnfarger. En varm grønn i minst to lag og en lys blågrønn underst. Den blågrønne som ble tolket som den opprinnelige, var muligens en tanke blåere enn fargen fra første restaurering.¹⁵² Det er underlig at det i Langes notater ble nevnt grå dører, mens Krafft skrev at de var hvite. Jeg har ikke funnet noen forklaring på disse forskjellige opplysningene. Langes notater kan være til dels upresise og det kan ofte være vanskelig å tolke om han beskriver situasjonen etter restaurering eller slik det skulle ha vært opprinnelig. Hvis han i dette tilfellet omtalte den opprinnelige situasjonen må han valgt å se bort fra dette ved restaureringen, og i så fall valgt ikke å følge sitt mål om å gjenskape interiørene korrekt. Ved andre restaurering ser det ut til at de fargefunn som ble nevnt også ble fulgt, med grønne vegger og grå dører. Krafft nevnte ikke noen fargefunn på verken gesims, vinduskarmer eller nisjer og pilastre, så det er ikke mulig å si om dagens fargesetting av disse delene er basert på farger som ble funnet ved undersøkelsene.

Rom 29, Kongens sovekammer

Dette er et dypt værelse med to vindusfag og tapetserte vegger over brystpanelene. Innerveggen har sengenisje (fig. 35). Alt treverk er malt grågrønt, og tapetene er av samme type som i hvitstuen men med rød (mørk rosa) bunnfarge og mønster i gull. Under tapetene er det pussede vegger.

¹⁵¹ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

¹⁵² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Lange har ikke etterlatt noen beskrivelser av rommets utseende verken før eller etter første restaurering, men et sted har han nevnt at han har funnet papirrester på murrappingen i dette rommet. Han syntes dette kunne antyde at det hadde vært tøytapeter der, helst i silke siden dette var det fineste gjesteværelset.¹⁵³ Det er uklart hvordan han får restene av papir til å være en indikasjon på tøytapeter. Men disse tapetrestene kan understøtte min antagelse om at Grosch valgte å male med limfarge på pussveggene, i stedet for å tapetsere på nytt. Tapetrestene Lange fant ble ikke beskrevet, og det ser ikke ut til at de er bevart. Det er heller ikke bevart tapeter etter Grosch, noe som ytterligere styrker antagelsen om at han malte i stedet for å tapetsere på nytt.

Til å begynne med kalte Lange værelset Carl Johans soveværelse, et navn som viser til at Carl Johan bodde der ved sitt besøk på Eidsvoll i 1818.¹⁵⁴ Dette viser igjen til betegnelsen Kongens sovekammer fra Ankers tid. I Langes veileder for besøkende er det blitt endret til ”Det røde kabinett”, og denne betegnelsen ble videreført i guidebøker seinere også. Jeg har ikke funnet noen forklaring på dette navnet, og det er heller ikke å finne i kilder fra Ankers tid. Det kan se ut til at det er et navn som Lange har skapt fordi det passet til fargesettingen etter første restaurering. Ifølge Krafft hadde veggene blitt pusset i 1902, og så tapetsert med rødt tapet. Han har ikke beskrevet hvilke farger som ellers fantes i rommet da han gjorde sine undersøkelser. Det ble nevnt at fargen på brystpanelene hadde vært ganske lys grønn, men dette ser ut til å vise til fargefunn under eksisterende maling.¹⁵⁵

Til andre restaurering foreslo Krafft at man skulle benytte samme engelske tapet som i rom 6, nystuen, men med rød bunnfarge.¹⁵⁶ Begrunnelsen for å velge rød tapet var at rommet sannsynligvis hadde hatt det etter navnet å dømme.¹⁵⁷ Det ser ikke ut til at Krafft reflekterte over at betegnelsen ”det røde kabinett” ikke finnes i kilder fra Ankers tid, til tross for at han selv hadde benyttet disse kildene og derfor kjente til innholdet. Det finnes ingen kilder som kan underbygge at det opprinnelig var røde tapeter. En slik mangel på refleksjon over tilgjengelig kildemateriale har ført til at det kan virke noe tilfeldig om man faktisk har funnet fram til korrekt fargesetting eller ikke.

¹⁵³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 32

¹⁵⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

¹⁵⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹⁵⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Mappe 2 1953-1989

¹⁵⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

I 1952 beskrev Krafft fargen på treverket som lys grå.¹⁵⁸ Det ble ikke gitt noen forklaring på denne endringen fra det han i 1947 beskrev som lys grønn, og det ble heller ikke begrunnet hvorfor det var et slikt avvik. Den fargen som ble valgt må kunne karakteriseres som grågrønn.

Rom 30, Kabinettet ved kongens sovekammer

Det lille kabinettet (fig. 36) avslutter første leilighet men har også gjennomgang til den andre. Rommet har et nordvendt vindu, og dør til et kott på motstående vegg. Veggene har gråmalte brystpaneler til vindsushøyde, og rektangulære fyllingspaneler over som er malt i en lys grønn farge med turkis skjær.

Det er ingen opplysninger om kabinettets utseende i materialet etter Lange, men hans etterfølger, konservator Yngvar Aas, kalte rommet ”den blå gang”.¹⁵⁹ Dette er et navn som viste til fargene etter første restaurering, da var rommet blitt malt i lys blå og hvitt. Ifølge Krafft hadde alt opprinnelig vært lyst grått. Derfor mente han at benevnelsen ”den blå gang” ikke kunne være fra Ankers tid.¹⁶⁰ I dette tilfellet mente han at rommets navn ikke hadde noe med original fargesetting å gjøre fordi det var dette fargeundersøkelsene viste. Her kom han altså til en annen konklusjon enn i rom 29. Der brukte han betegnelsen ”det røde kabinett” som et argument for å bruke røde tapeter, til tross for at han ikke hadde noen kilder som bekreftet fargene. Det ser ikke ut til at Krafft benyttet tilgjengelig kildemateriale for å bekrefte eller eventuelt avkrefte sine antagelser. I stedet ble det lagt ensidig vekt på resultatet av fargeundersøkelsene. Dette er en svakhet ved siste restaurering som har bidratt til at enkelte rom har fått en fargesetting som ikke er i samsvar med den opprinnelige. Enkelte ganger ser det ut til at resultatet av fargeundersøkelsene uansett ikke ble lagt til grunn for fargesettingen i rommet, uten at det ble gitt noen begrunnelse for slike avvik. Dette rommet er et eksempel på en slik praksis. Her viste undersøkelsene at alt hadde vært lyst grått. Ved restaureringen ble bare dørene og brystpanelene gråmalt, mens fyllingspanelene over ble malt i en lys grønn farge.

¹⁵⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

¹⁵⁹ Eidsvoll 1814, arkiv, Yngvar Aas, *Eidsvollbygningen, veileder for de besøkende*, (Drammen: 1946)

¹⁶⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Rom 31, Det fiolette værelse

Det fiolette værelse (fig. 37) har tre vindusfag på ytre langvegg, mens indre langvegg er utstyrt med ovnsnisje og symmetrisk til den ei tofløyet dør som fører til rikssalen via rom 35. Rommet har brystpaneler med fyllingspaneler over som er inndelt i store rektangulære felt. Disse panelene er malt i fiolett, mens brystpaneler, dører, vinduer og brannmur er gråmalt.

Dette rommet var ment som visittstue i andre gjesteleilighet. Det er usikkert om denne leiligheten ble fullført i Ankers tid, og det er få opplysninger om disse rommene i kildematerialet. Navnet ”det fiolette værelse” kan spores tilbake til Lange, men finnes ikke i eldre kilder. Det kan knyttes til fargene i rommet, men selv om Lange kalte værelset fiolett ble det ikke malt i den fargen ved første restaurering. Finn Krafft skrev at værelset var lys blått med hvitt brystpanel og hvite dører, men at det under dette var en ”dypere rødlig gråfiolett” farge og lyst grått brystpanel og lyse grå dører.¹⁶¹ Fargefunnet ble fulgt ved siste restaurering.

Rom 32, Sengeværelse, andre gjesteleilighet

Ved siden av det fiolette værelse ligger gjesteleilighetens sengekammer (fig. 38) som er et dypt rom med to vindusfag, og med sengenisje på motstående vegg. Symmetrisk på hver side av den er det ovnsnisje og dør til rom 34. Over de gråmalte brystpanelene er det pussede vegger malt i en lys okergul farge. Øvrig treverk er også malt lyst grått. Rommet har tofløyet dør til rom 31 og tilsynelatende identisk dør til det lille kabinettet på motsatt side (rom 33), men der er det ene dørbladet utformet som blinddør.

Kraffts rapport viste at pussveggene ved første restaurering ble malt med oljemaling i en grågul farge, men at det under dette sannsynligvis hadde vært lys oker kalk- eller limfarge. Treverket hadde opprinnelig vært lyst, kjølig grått.¹⁶² Krafft nevnte ikke hvilken farge det var på dører, vinduer og brystpaneler før andre restaurering. Kalk- eller limfargen han tolket som opprinnelig må, på samme måte som i rom 7 og 26, være fra 1850-tallet.

¹⁶¹ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

¹⁶² Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

Rom 33, Budoaret

Gjennom en lav, smal døråpning (fig. 39) kommer man inn i rommet som avslutter gjestefløyen mot tunet. Det er et lite rom med et vindusfag mot vest, og senket tak som gir det et eget særpreg sammenlignet med andre rom i huset. Den smale døråpningen viser en gjennomarbeidet arkitektonisk løsning med det høye smale dørbladet som inne i rommet framstår som ei enkel lav fyllingsdør med et dekorativt utført dørøverstykke. Rommet er ellers enkelt utstyrt med høy fotlist og glatte pussede vegger malt i en rød farge. Alt treverk er gråmalt.

Lange skrev i sine notater at fargen på veggene var lakserøde. Videre bemerket han rommets særpreg med den lave takhøyden og døra som han mente ble en dukkestuedør innenfra rommet.¹⁶³ Dette må være årsaken til at han kalte det Annettes dukkestue, en tolkning som ble etablert og beholdt helt fram til slutten av 1990-tallet.¹⁶⁴

Den lakserøde fargen fra første restaurering ble av Krafft beskrevet som oljemaling i rosenrødt. Fotlister, dør og vinduskarm var malt hvite. Under den eksisterende fargen på pussveggene mente han det så ut til å ha vært engelsk rød kalk- eller limfarge, og treverket hadde vært lyst kjølig grått.¹⁶⁵ Disse fargefunnene ble fulgt ved siste restaurering, men som ellers i huset ble det benyttet oljemaling i stedet for kalk- eller limfarge. På samme måte som i foregående værelse må man kunne anta at kalk- eller limfargen stammer fra 1850-tallet.

Rom 34 og 35 Ganger

Mellom andre gjesteleilighet og rikssalen ligger to smale rom med umalte vegger og enkle gråmalte dører (fig. 40). Rom 34 har et vindu mot vest og et sørvendt vindu inn mot taket over vestibylen, mens rom 35 har et vindusfag mot sør og tofløyede dører til rikssalen og rom 31.

Det er ingen beskrivelser av hvordan værelsene så ut før første restaurering. Da Krafft gjorde sine undersøkelser var de malt med lys okergul oljemaling med to fargelag under det igjen. Under det ytterste malingslaget var det en lys grågul farge, og innerst var det en enda lysere grågul som muligens var en grunningsfarge. Trepanelet under så ut til å ha stått umalt i mange

¹⁶³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 39

¹⁶⁴ Annette Anker var Carsten Ankers datter og hun var 19 år da familien flyttet til Eidsvoll. Hun døde av sykdom i 1813, 21 år gammel.

¹⁶⁵ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

år.¹⁶⁶ Den siste opplysningen førte til at veggene ble lutbehandlet for fjerne maling og framstå som ubehandlet.

Oppsummering

Generelt kan man si at de tiltak som ble gjort, i varierende grad var begrunnet i kildematerialet og de faktiske funn. Videre kan man se at andre restaurering i stor grad videreførte første restaurering, men at det ble gjort enkelte justeringer. De tiltak som ble gjort var i stor grad preget av endringer i overflater som maling og tapeter. Dette er tiltak som ikke bærer preg av store påkostninger. Med unntak av østfasadens endringer ved andre restaurering, var det få store ressurskrevende eller kostnadskrevende tiltak.

¹⁶⁶ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

4. Restaureringene til 1914 og 1964 i lys av restaureringsprinsippene

Restaureringsbegrepet

En bygningsrestaurering innebærer å tilbakeføre en bygning til en tidligere tilstand. En slik forståelse av restaureringsbegrepet er blitt formulert av ulike aktører innen restaureringsfaget til ulike tider, og selv om det kan være nyanseringer ser man en klar felles forståelse av begrepet. Dag Myklebust beskriver restaureringsvirksomhet som ”å istandsette et byggverk for å bringe det mer i overensstemmelse med en tidligere tilstand”¹⁶⁷. En restaurering går ut på å tilbakeføre til en tidligere tilstand, enten den opprinnelige eller et seinere stadium. Selv om forståelsen av begrepet ikke har endret seg, kan man se at restaureringsarbeider er blitt svært ulikt gjennomført. Selve defineringen av restaureringsbegrepet har ikke endret seg særlig, så det må være forståelsen av hva man legger i det å tilbakeføre eller istandsette som kan oppfattes ulikt. I det å tilbakeføre til en tidligere form, eller bringe mer i overensstemmelse med en tidligere tilstand, ligger et element av rekonstruksjon. Som en motsats til rekonstruksjon kan man se konservering. Mens rekonstruksjonen i større eller mindre grad dreier seg om å gjenskape noe som har eksistert ut fra den kunnskap man har om det, vil en konservering bestå i å bevare det eksisterende på best mulig måte uten for store inngrep. En istandsetting, slik Myklebust formulerer det, kan oppfattes som en nyansering som legger seg tettere opp mot konservering.

En bygningsrestaurering foretas ut fra et ønske om å bevare bygningen for framtida. Hva man bevarer og hvordan det bevares, vil være påvirket av de verdier man mener at bygningen representerer. Det kan være den historiske verdi bygningen har, som monument over en historisk hendelse eller som representant for en viktig historisk periode, eller det kan være aldersverdien hvor bygningens alder blir en verdi i seg selv. Den estetiske eller kunstneriske verdi kan ligge som premiss for bevaring. En bygning kan representere flere verdier, men de verdier som vektlegges vil påvirke hvordan den bevares.

I min analyse av Eidsvollsbbygningens restaureringer vil jeg forsøke å se arbeidene i forhold til overordnede restaureringsprinsipper. De ansvarlige for en restaurering har ikke alltid formulert sitt teoretiske grunnlag, men restaureringsprinsippene vil være med å definere det mål de har for restaureringen og de verdier som legges til grunn for å bevare og restaurere

¹⁶⁷ Dag Myklebust. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994* (FNFB årbok 1993), 69

bygningen. Derfor vil det være nødvendig å finne de målsettinger som er formulert for å se hvilke restaureringsprinsipper de kan knyttes til. Målet for restaureringsarbeidet kan så vurderes i forhold til de valg som ble gjort underveis i prosjektet. Det er da også interessant å se om det er gitt noen begrunnelse for de valg som tas, og på den måten se på forholdet mellom teori og praksis. I tillegg vil det være nyttig å forsøke å avdekke hvilke verdier de mente Eidsvollsbbygningen representerer og som har gjort det interessant å bevare og restaurere den, for så å se om det kan ha påvirket de valg som ble gjort. Det vil være av interesse å se de enkelte restaureringene i forhold til de hovedtendenser som finnes i samtidens restaureringssyn. I tillegg vil jeg se på de to restaureringene i forhold til hverandre for å se om det er ulikheter i restaureringssyn, mål og metoder.

Restaureringsprinsippene

Restaureringshistorien er tett forbundet med kulturminnevernet. Kulturminner omfatter alle former for fysiske spor etter fortiden. Kulturminnevern innebærer en bevisst bevaring av gjenstander og bygninger ut fra visse spesifikke, ideologiske forestillinger om deres verdier.¹⁶⁸ Bygningsvern er den del av kulturminnevernet som innbefatter ulike former for vern og bevaring av bygninger. En slik bevaring innebærer ulike grader av vedlikehold, konservering eller restaurering.

Stephan Tschudi-Madsen har skrevet at det ved forståelsen av fortidens kulturarv er en ”magisk grense” ved 90-100 år, eller tre generasjoner.¹⁶⁹ Det er lettere å få aksept for bevaring for det som er eldre enn dette, og denne aksepten øker også proporsjonalt med alderen til det man ønsker å verne eller bevare. På samme måte er forståelsen for kulturvernet avtagende dess yngre objektet man ønsker å bevare er. Med dette er Tschudi-Madsen inne på noe viktig, nemlig vår oppfatning av hva som er bevaringsverdig. I dette ligger det også at oppfatningen av hva som er bevaringsverdig er foranderlig. Hva man skal bevare og ikke minst hvordan det skal bevares, har endret seg mye. Dette ser man også eksempler på dersom man studerer restaureringshistorie og kulturminnevernets historie.

¹⁶⁸ Myklebust. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994*, 21

¹⁶⁹ Tschudi-Madsen ”*Vern om kulturarven*”, i Norges Kulturhistorie, s 290-291

I 1844 ble Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring stiftet.¹⁷⁰ Dette kan man si er starten på det moderne kulturminnevernet i Norge. Foreningen satte fokus på vern og bevaring av kulturminner. Restaureringen av Heddal stavkirke i 1850-51 regnes som landets første restaureringsarbeid, og det er Fortidsminneforeningen (FNFB)¹⁷¹ som står for den. Siden den gang har foreningen vært en viktig aktør innen bygningsvern og restaurering. Selv om FNFB ikke har vært involvert i bevaring og restaurering av Eidsvollsbygningen, har foreningen en betydning som en premissleverandør for de rådende restaureringsideologier gjennom tidene. Restaurering som fagdisiplin, basert på vitenskaplige og antikvariske prinsipper, oppstår med restaureringen av Heddal stavkirke.

De første bygninger som ble restaurert i Norge var stort sett bygninger oppført før reformasjonen. Hvilket er naturlig dersom man legger til grunn Tschudi-Madsen premiss om at forståelsen for bevaring øker proporsjonalt med alderen. Etter restaureringen av Heddal stavkirke ble det gjennomført flere restaureringsarbeider fram mot århundreskiftet. Et eksempel på dette er gamle Aker kirke som ble restaurert av arkitektene Schirmer og von Hanno i 1861.¹⁷² Andre eksempler er restaureringen av Nidarosdomen fra 1869, og restaureringen av Akershus festning som kom i gang omkring århundreskiftet. Alle var store prosjekter som engasjerte flere av tidens arkitekter, som bidro til utvikling av restaureringsfaget, og som kan si noe om tidens rådende restaureringssyn. Det gir også et bilde av hva slags bygninger man var opptatt av å restaurere. Stort sett dreide det seg om kirker og bygningsanlegg med opprinnelse før reformasjonen. Først på 1900-tallet kan man se at det ble satt i gang restaureringer av yngre bygninger. Et eksempel er Gamle Hvam som ble restaurert av Arnstein Arneberg like før første verdenskrig. Generelt kan man se at det er i tida omkring første verdenskrig at man begynte å restaurere profane bygninger fra nyere tid. De profane bygningene man var mest opptatt av å bevare og restaurere representerte bondekulturen, og kan først og fremst knyttes til framveksten av friluftsmuseene.

I beskrivelser av restaureringsideologier i Europa på 1800-tallet er det gjerne to prinsipper som settes opp mot hverandre. Det ene knyttes i hovedsak til Frankrike og den franske arkitekten Viollet-le-Duc som bl.a. sto for restaureringen av Notre Dame i Paris. Dette var et

¹⁷⁰ Myklebust. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994*, 41

¹⁷¹ Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring (FNFB) som er foreningens fulle navn blir ofte forenklet til Fortidsminneforeningen

¹⁷² Myklebust. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994*, 89

prinsipp som ble fulgt ved restaurering av flere gotiske katedraler i Europa, og kalles gjerne stilenhetsprinsippet. Dette innebærer at en bygning tilbakeføres til en bestemt stil, og representerer en bestemt periode. En slik tilbakeføring vil ofte føre til store endringer av den eksisterende bygning, spesielt dersom det er en gammel bygning med mange seinere tilføyelser. Tilføyelser som er kommet til etter den valgte stilperiode fjernes, og restaureringen medfører også rekonstruksjoner av elementer som er, eller antas å ha vært, der opprinnelig. Dersom man ikke har sikker kunnskap om det opprinnelige kan man basere rekonstruksjonen på analogier, dvs. tilsvarende eksempler fra andre sammenlignbare bygninger fra samme periode.

Som en motsats til stilenhetsprinsippet stilles ofte engelskmannen John Ruskins syn som han publiserte i sin bok *Seven Lamps of Architecture* i 1849. Han var i prinsippet motstander av restaureringer og mente at man skulle gjøre minst mulig. Bygninger skal ikke restaureres. De skal bare konserveres, altså bevares i den tilstand de er, og kun sikres mot videre forfall og nedbryting. Stephan Tschudi-Madsen setter de to prinsippene opp mot hverandre og kaller det første prinsippet restaurering og det andre prinsippet anti-restaurering. Ruskins anti-restaurering er basert på en annen vurdering av bygninger og monumenters verdi, hvor man går fra å vektlegge den historiske verdi til å se på aldersverdien. Opplevelsen av bygningens alder og utvikling gjennom tid blir i seg selv verdifullt, og da er det viktig å bevare det som understreker en slik opplevelse.

Man finner lignende tanker hos Alois Riegl som mente at 1800-tallet hadde vært tida da man verdsatte monumenter og bygninger for deres historiske verdi, mens 1900-tallet så ut til å være tida for å betrakte dem ut fra sin aldersverdi. En slik endring førte også til at man gikk bort fra de gjennomgripende restaureringene som stilenhetsprinsippet medførte.¹⁷³

Restaureringer etter stilenhetsprinsippet var den dominerende retningen i Europa på 1800-tallet, men mot slutten av århundret var stilenhetsprinsippet gjenstand for debatt og et annet restaureringssyn var i ferd med å ta over. I Norge var det mange som holdt fast ved stilenhetsprinsippet fram mot århundreskiftet til tross for at man i Europa var begynt å gå bort fra det. Dette kan man for eksempel se av planer for restaurering av Akershus slott som arkitekt Peter Blix la fram i 1896. Blix uttalte at det ved slottets rekonstruksjon ikke kunne

¹⁷³ Margaret Iversen, *Alois Riegl: Art History and Theory*, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993), 33

være tale om å velge noen annen periode enn 1500-tallets første halvdel. Da hadde det hatt sin største bebyggelse med sine eldste byggverk i behold. Alle seinere tilføyelser skulle vekk, også Christian IV renessansebygninger.¹⁷⁴ Planene var helt i tråd med stilenhetsprinsippet, man skulle gjenskape Akershus slik man mente det hadde vært i før-reformatorisk tid. Det ble ikke noe av planene til Blix, men de utløste en kritikk fra kunsthistoriker Harry Fett. Harry Fett hadde vært på en lengre studiereise i Europa, og var godt kjent med de nyeste tanker innen restaurering. Han var også kjent med Verner von Heidenstams skrift *Modern barbarism* som var en krass kritikk restaureringene av Gripsholms slott i Sverige i.¹⁷⁵ Et skrift som fikk stor innvirkning på utviklingen av svensk restaureringspraksis. Heidenstam mente man skulle avstå fra å restaurere fordi det ville forvanske forståelsen av bygningene. Man skulle begrense det til å bevare og verne bygningene slik de var. Denne holdningen var direkte preget av John Ruskins ideer.¹⁷⁶ Gjennom Harry Fett får Heidenstam og Ruskin også innvirkning på norske restaureringsprinsipper. I sin kritikk av Blix gjengir Fett Heidenstam: ”Der findes kun én sikker maade, hvorpaa man kan undgaa et betragtes som vandal; den bestaar i ikke at ødelægge noget og i at lade fortidens monumenter være, som de er.”¹⁷⁷

Fett har gått bort fra stilenhetsprinsippet og mente at hver epoke har en verdi og er et uttrykk for generasjonenes historie. En bygnings forskjellige deler har vokst fram og tilpasset seg hverandre. Det var det historiske restaureringsprinsipp han forfektet, dette blir også kalt historisk ekvivalensprinsipp. Harry Fett var den første profesjonelle kulturminneverner i Norge.¹⁷⁸ Som profesjonell fagperson hadde han også et bevisst forhold til restaureringsideologiene, og han bidro til utvikling av faget på et teoretisk plan. Han brakte det historiske ekvivalensprinsipp inn i norsk restaureringspraksis, og han i formulerte dette synet i sine skrifter. Etter hvert kom han også til å engasjere seg i de arbeidene som ble utført ved Eidsvollsbygningen.

Restaureringsfaget gjennomgikk en profesjonalisering og institusjonalisering utover 1900-tallet. Ikke minst bidro opprettelsen av riksantikvaren i 1912 til dette. Herman Major Schirmer ble den første riksantikvar, men døde kort tid etter og i 1913 tiltrådte Harry Fett stillingen som

¹⁷⁴ Tschudi-Madsen ”*Akershus Slotts restaurering 1895-1963*”, (FNFB årbok 1978), 56

¹⁷⁵ Tschudi-Madsen ”*Akershus Slotts restaurering 1895-1963*”, 58

¹⁷⁶ Edmann: *En svensk restaureringstradition*, (Stockholm: Byggeförlaget, 1999), 21-22

¹⁷⁷ Tschudi-Madsen ”*Akershus Slotts restaurering 1895-1963*”, 58

¹⁷⁸ Tschudi-Madsen: ”*Vern om kulturarven*”, i Norges kulturhistorie (Oslo: Aschehoug, 1981) 299

riksantikvar. Som riksantikvar bidro Harry Fett til utviklingen av et fagmiljø med restaureringskompetanse. Med Fett i en slik sentral posisjon i fagmiljøet var det en naturlig konsekvens at hans restaureringssyn nådde fram som et av tidas viktigste restaureringsprinsipper. I tillegg var han på linje med de internasjonale tendenser i sin holdning til restaurering. Han hadde stillingen som riksantikvar fram til 1946. Da overtok kunsthistoriker Arne Nygård-Nilssen.¹⁷⁹ Gjennom stillingen som riksantikvar ble han involvert i den andre restaureringen ved Eidsvollsbygningen.

Selv om restaurering som fagdisiplin har gjennomgått en utvikling og profesjonalisering, kan man ikke uten videre sette opp en utviklingslinje hvor et restaureringsprinsipp avløses av et nytt, og hvor man kommer stadig nærmere en mer sannferdig gjenskapning av fortiden. Et slikt utviklingsperspektiv kan være problematisk fordi en restaurering alltid vil være preget av sin samtid og samtidens tolkning av fortiden. Slik blir en bygning ikke bare en kilde til historien, men også en kilde til vår tolkning av historien og de verdier vi legger til grunn når vi restaurerer.

En bygnings aldersverdi var et grunnleggende premiss ved restaureringer basert på det historiske ekvivalensprinsipp. Aldersverdien og en respekt for de ulike perioder er også verdier som kommer uttrykk i Venezia-charteret som ble vedtatt i forbindelse med grunnleggelsen av ICOMOS i 1965.¹⁸⁰ Charteret formulerte ledende prinsipper for konservering og restaurering på internasjonalt nivå, men den første utforming av slike grunnleggende prinsipper kom med Athencharteret i 1931.¹⁸¹ Siden Venezia-charteret ble vedtatt så seint som i 1964 kan det ikke knyttes direkte til restaureringene ved Eidsvollsbygningen, men siden det etterfulgte charteret fra 1931 kan man se det gir uttrykk for holdninger og prinsipper som allerede var etablert. Man kan se disse prinsippene benyttet i restaureringer i Norge i etterkrigstida, bl.a. i restaureringen av Oslo Ladegård.

¹⁷⁹ Myklebust. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994*, 156, 158 og 182

¹⁸⁰ ICOMOS: International council on monuments and sites

¹⁸¹ ICOMOS Norge. *ICOMOS internasjonale chartre*, 25.02.2008, http://www.icomos.no/cms/component/option.com_docman/task,cat_view/gid,24/Itemid,74/lang,no/?mosmsg=You+are+trying+to+access+from+a+non-authorized+domain.+%28www.google.no%29 (Oppsøkt 19.04.2009)

Det er ikke slik at de ulike restaureringsprinsipp avløser hverandre i en utviklingslinje. Tvert imot kan ulike prinsipper fungere parallelt. Dag Myklebust har satt opp tre hovedprinsipper for restaurering, som han mener gjør seg gjeldene parallelt:

- Det ene er det historiske ekvivalensprinsipp der alle perioder anses som like verdifulle, og hvor det er viktig å vise bygningens historiske utvikling. Bygningens aldersverdi vektlegges.
- Det andre er tilslutningsprinsippet. Dersom man gjør endringer eller nye tilføyelser skal de utføres i en moderne, men estetisk likeverdig form, slik at man umiddelbart kan se hva som er nytt og hva som er gammelt.
- Det tredje er rekonstruksjonsprinsippet hvor man søker å gjenskape de deler av bygningen som er tapt eller ødelagt. Rekonstruksjonen skal være vitenskapelig basert på bygningsundersøkelser, kildestudier eller analogier dvs. eksempler fra andre sammenlignbare bygninger. Stilenhetsprinsippet faller inn under rekonstruksjonsprinsippet, men prinsippet om rekonstruksjon trenger ikke nødvendigvis å gjelde en enkelt periode eller en enhetlig stil.¹⁸²

Man kan finne de tre restaureringsprinsippene benyttet i ulike restaureringsprosjekt til samme tid, men man kan også se at det innenfor et restaureringsprosjekt blir benyttet flere av prinsippene parallelt. Et av restaureringsprinsippene kan ligge som et overordnet prinsipp for hele restaureringen, men man kan se at andre prinsipper kan velges som løsning på konkrete problem eller utfordringer. Selv om restaureringsprinsippene brukes parallelt, kan man se at et prinsipp ofte anses som mer moderne i sin samtid enn de andre. Det gjeldene prinsippet vil derfor prege både de mål som settes opp for en restaurering og de praktiske løsninger som velges. Ofte kan man se et slags generasjonsskifte hvor en ny generasjon fagfolk er opptatt av å markere seg ved å ta avstand til det eksisterende, og ved å etablere en ny restaureringsideologi og andre tanker om hvorfor og hvordan man skal bevare. Et eksempel på dette er Harry Fetts kritikk av de planene Blix la fram for restaureringene for Akershus slott.

¹⁸² Dag Myklebust, *”Tre restaureringer sett i historisk perspektiv”*, i Kulturarv og vern: Bevaring av kulturminner i Norge, (Oslo: Riksantikvaren, Universitetsforlaget, 1988)

Den første restaureringen av Eidsvollsbygningen, 1895-1914

Da Eidsvollsbygningen ble overtatt av staten i 1851 var den i en dårlig forfatning. For å kunne gjøre bruk av huset på noen måte og for å sikre bygningen mot ytterligere forfall, var det behov for å gjøre noe. Dette var samtidig med den første bygningsrestaurering i landet, men som nevnt var det middelalderens byggverk man var interessert i å restaurere.

Eidsvollsbygningen var ganske ny, så noen restaurering var uansett ikke aktuelt. Ordet restaurering ble heller ikke benyttet om de arbeider som ble gjort. Stadskonduktør Grosch som hadde ansvaret for arbeidene i 1850-åra omtalte det som reparasjoner og oppussing.¹⁸³

Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr ble opprettet i 1895 ut fra et ønske om å skaffe tilbake møbler og annet inventar til huset.¹⁸⁴ Selskapet hadde en bestyrelse bestående av sju medlemmer med statsminister Steen som leder. Bokhandler Albert J. Lange ble selskapets konservator og satt som medlem av bestyrelsen. Da stillingen som statens tilsynsmann (vaktmester) ved Eidsvollsbygningen ble ledig i 1898 ble Lange ansatt.¹⁸⁵ I Selskapets første årsberetning, i 1896, står det i selskapets lover: ”§ 1. Selskabets Formaal er at bringe Eidsvoldsbygningens Indre, hvad Møbler og øvrige Udstyr angaar, tilbage i den Stand, hvori det var i 1814, eller, om dette ikke i sin Helhed er muligt, at supplere Møblementet med andre Sager fra den Tid.” Her ble det overordnede målet, som var en tilbakeføring av bygningens indre, presentert. Det er også verdt å merke seg at det i samme årsberetning ble nevnt at departementet (dvs. Kirkedepartementet) hadde gitt selskapet fullmakt til å bringe bygningens indre tilbake i historisk riktig stand, særlig for rikssalens vedkommende. Både formålsparagrafen og departementets fullmakt må forstås som en restaurering av interiører. Lange selv benyttet ofte begrepet restaurering, men uten egentlig å gi noen klar definisjon på hva han la i det. Sett i lys av formuleringen i § 1 må man kunne tolke Langes bruk av restaureringsbegrepet som en tilbakeføring til en tidligere tilstand, og altså i tråd med vanlig forståelse av begrepet. En slik forståelse av begrepet kom også fram i Selskapets årsberetning hvor man kan lese om ”... Eidsvoldsbygningens ... Restauration, saavidt mulig i nøje Overensstemmelse med dens Udseende i 1814...”¹⁸⁶

¹⁸³ Riksarkivet, Pa 86, pk. 24

¹⁸⁴ *Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr* forkortes til Selskapet

¹⁸⁵ Eidsvoll 1814, arkiv

¹⁸⁶ Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 3. Aarsberetning, 1898

Den profesjon som stort sett befattet seg med restaureringsarbeider på denne tiden var arkitekter. Selv om restaureringsfaget i Norge var på et tidlig stadium, var arkitektene fagpersoner med en bygningsteknisk og stilhistorisk kompetanse. Ved Eidsvollsbygningen var det Albert Lange, som i egenskap av konservator i Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, som i praksis sto for restaureringen. Konservatortittelen kan ikke uten videre sammenlignes med en slik tittel ved dagens museer, hvor en konservator er en fagperson med en universitetsgrad innen kunsthistorie, kulturhistorie eller andre relevante fagområder. Lange var i utgangspunktet bokhandler, og ingen profesjonell bygningsverner med historisk eller bygningsfaglig kompetanse. Men han hadde en genuin interesse for Eidsvollsbygningen, og visjoner for nasjonalmonumentets framtid og utvikling. Arbeidet ved Eidsvollsbygningen utviklet seg etter hvert til å bli hans livsverk.

Lange sto for planlegging og gjennomføring av restaureringsarbeidene fra 1896 til 1902, og hans nærmeste støttespiller var teatermaler Jens Wang. Sammen sto de to for bygningsundersøkelser og utarbeidelse av planer for gjennomføring, men de var ikke helt uten arkitektbistand. Statens bygningsinspektør Adolf Schirmer hadde siden 1887 vært ansvarlig for diverse vedlikeholdsarbeider ved Eidsvollsbygningen, bl.a. utskifting av kjellermuren. Da Selskapet i 1896 søkte departementet om midler til restaurering, ble bygningsinspektøren bedt om å uttale seg om planene samt gi et overslag over kostnadene. Schirmer bifalt planene og mente det bør utføres av det offentlige, i samråd med Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr og under kontroll av Statens bygningsinspektør. I tråd med dette var Schirmer bl.a. på befaring i Eidsvollsbygningen sommeren 1900, og han kunne erklære at arbeidene gjennomgående var basert på de funn og de undersøkelser som var gjort.¹⁸⁷

Det er bevart en del korrespondanse som gir et innblikk i restaureringsarbeidene. Ut fra dette materialet tegner det seg et bilde hvor Lange er hovedansvarlig for restaureringene. Han var initiativtaker, han foretok bygningsundersøkelser og annen kildegranskning, han planla og gjennomførte arbeidene. Tidligere har først og fremst teatermaler Jens Wang blitt trukket fram som Langes støttespiller i dette arbeidet. Dette kan nyanseres noe. De bevarte brevene vitner om et ganske tett samarbeid mellom Albert Lange, Jens Wang og i tillegg dekorasjonsmaler Halvdan Davidsen. Disse tre hadde også kontakt med bygningsinspektør Schirmer. Gjennom sitt malefirma var Davidsen engasjert i den praktiske gjennomføringen av arbeidene, men det

¹⁸⁷ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24

ser ut til at han også var involvert i en rekke avgjørelser i samarbeid med Lange.¹⁸⁸ Jens Wang ser derimot ut til å ha vært mest involvert i planleggingsfasen og de tidlige bygningsundersøkelsene. Det er ikke usannsynlig at det var Jens Wang som i utgangspunktet sørget for at Davidsens firma tok hånd om de praktiske arbeidene. Wang hadde vært elev av Davidsen, og Halvdan Davidsen var utdannet dekorasjonsmaler og drev et malefirma som hadde flere store oppdrag.¹⁸⁹

Målet om å gjenskape Eidsvollsbygningens indre gjentas ofte, slik som i årsberetningen for 1899-1900, hvor det blir erklært at når arbeidene med andre etasje avsluttes vil bygningen igjen ha fått det utseende den hadde under Riksforsamlingen.¹⁹⁰ I 1902 var restaureringsarbeidene fullført og det ble konkludert med at bygningen igjen hadde fått det utseende den hadde i 1814.¹⁹¹ Selskapets §1 samt utsagn som dette, bygger opp under at det var rekonstruksjonsprinsippet som lå til grunn for restaureringen.

For å kunne gjenskape bygningens indre satte Lange og Wang i gang med bygningsundersøkelser og innsamling av kunnskap på et bredt grunnlag. Lange studerte skriftlige kilder som auksjonskatalogen og Ankers brev, og i tillegg hadde han samtaler med eldre mennesker som hadde hatt tilknytning til Eidsvoll Verk. Hans viktigste informant var Wilhelmine Knudsen som hadde bodd i Eidsvollsbygningen i 1830-40 åra og hadde opplevd Ankers interiører med originale farger og tapeter inntakt. Lange selv gjorde i 1910 en oppregning av hvilke kilder han hadde benyttet.¹⁹² Generelt sett var det de samme kilder som ble benyttet ved begge restaureringer. Men Lange hadde kun fru Knudsens muntlige opplysninger, ikke hennes skrevne memoarer. Hennes muntlige og skriftlige opplysninger spriker noe, og seinere forskning har vist at de skriftlige opplysningene stemmer mer overens med andre kilder. Men dette kan ikke holdes som et argument mot Lange og de resultater han kom fram til, siden han ikke hadde tilgang på hennes skriftlige memoarer.

De metoder Lange benyttet er de samme som det er vanlig å benytte ved bygningshistoriske undersøkelser i dag, og mye av materialet han fant er bevart og delvis systematisert og

¹⁸⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

¹⁸⁹ Brønne, *Dekorasjonsmaling*, 30

¹⁹⁰ Riksarkivet, Pa 86, Pk 25

¹⁹¹ Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 7. Aarsberetning, 1902

¹⁹² Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 15. Aarsberetning, 1910

dokumentert. Hans bygningsundersøkelser og kildestudier ga verdifull kunnskap om huset, men det er grunn til å spørre om hans manglende fagkompetanse gjorde at tolkninger av funn og kildemateriale ikke alltid var like vellykket. Ofte ser det ut til at kildene tolkes slik at de passer til den forestillingen han hadde på forhånd, og resonnementene kan til tider framstå som temmelig svake. Et eksempel er når Lange beretter om at han hadde funnet papirrester på murrappingen i et av gjesteværelsene i andre etasje. Dette mente han tydet på at det hadde vært tøytapecer, og helst silke, siden dette hadde vært det fineste gjesteværelset.¹⁹³ Hvordan han fikk papirrester til å bli til silketapeter ble ikke nærmere begrunnet, men etter hans forestilling passet det med silketapeter i de fineste værelsene. Et annet tilfelle er hjørnestuen (rom 4) som ble utstyrt som gobelinværelse. Fru Knudsen hadde fortalt at det var elegante ”tapeterier” fra Paris uten å beskrive det nærmere. Det er underlig at Lange ikke spurte fru Knudsen mer konkret om gobeliner. Derimot spurte han fru Knudsens tjenestepike Olea Myra om hun kunne huske gobeliner. Olea Myra kunne huske at rommet hadde vært fint tapetsert, men om det hadde vært gobeliner var noe hun verken kunne huske eller forsto seg på. Det var altså ingen som kunne bekrefte Langes antagelse, og det er rimelig å anta at fru Knudsen ville ha husket noe såpass spesielt som gobeliner. Imidlertid hadde Lange og Jens Wang diskutert om det hadde vært malte landskapstapeter eller vevde gobeliner og de hadde blitt enige om det siste. Det som da ble Langes begrunnelse for valget var at det måtte ha vært gobeliner i et slikt hus, men at de hadde kommet bort eller kanskje til og med blitt stjålet i de årene Ankers bo sto under administrasjon. Riktignok har Lange nevnt et funn som han mente kunne underbygge antagelsene. Han skal ha funnet noen smale remser rundt døra og over et vindu som han mente kunne passe med gobeliner, men disse er ikke bevart så det er umulig å etterprøve denne påstanden.¹⁹⁴ Så lenge det kun er nevnt en mulig kilde som kunne underbygge hans antagelser, blir grunnlaget for svakt til å gjøre en rekonstruksjon. Langes tolkning og bruk av kildematerialet var ofte preget av antagelser han hadde gjort på forhånd. Selv om intensjonen var at restaureringen av interiørene skulle være basert på vitenskaplige undersøkelser og begrunnet i faktiske funn ser man at dette ikke alltid ble fulgt opp i praksis.

Med ”Gobelinværelset” ble rekonstruksjonsprinsippet tøyd til det ytterste ved at det ble malt kopier av vevde gobeliner. Det var en rekonstruksjon utført i et annet materiale enn de opprinnelige. Rekonstruksjonene var basert på en svakt begrunnet formening om hva som

¹⁹³ Riksarkivet, Pa 86, Pk 32

¹⁹⁴ Riksarkivet, Pa 86, Pk 24 og pk 28, Aftenposten 30. nov. 1896

hadde vært, og den var basert på et analogt eksempel som er dårlig begrunnet. I stedet for å skaffe virkelige gobeliner, ble det malt en kopi av gobeliner. I andre tilfeller hvor det var tvil om hvordan et rom opprinnelig hadde sett ut, kunne Lange velge løsninger som var basert på andre prinsipper. Et eksempel på dette er rom 3. Fru Knudsen fortalte Lange at det hadde vært takdekorasjoner i rommet, men Lange skrev at siden man ikke hadde kunnet finne ut hvordan disse var, hadde man foreløpig latt taket være hvitmalt. Her handlet han mer i tråd med forestillingen om at man ikke skal rekonstruere, men heller la det være som det er. Altså mer i tråd med prinsipper som kan knyttes til Tschudi-Madsens begrep anti-restaurering, og nærmere det historiske ekvivalensprinsipp som Harry Fett var talsmann for i samtiden. Denne løsningen ligger nærmere et mer moderne restaureringsprinsipp i samtiden, men det ser ut til at det var sjelden Lange valgte slike løsninger. Generelt sett var han sterkt influert av stilenhetsprinsippet og valgte rekonstruksjoner, selv om de ofte var dårlig begrunnet.

Restaureringssynet som lå bak Langes arbeider var tydelig forankret i det Myklebust kaller rekonstruksjonsprinsippet, og som også stilenhetsprinsippet er en del av. Ved slike rekonstruksjoner vil den praktiske utførelsen ha betydning for resultatet gjennom valg av materialer og håndverksteknikker; Det man i dag vil kalle materialautensitet og prosessuell autensitet. Slike autensitetskrav var ikke spesielt fremtredende i samtidens restaureringspraksis. For eksempel var det vanlig å benytte moderne sement i arbeider med gammelt murverk fra middelalderen, men det var ut fra en teori om at dette ville være mer solid og holdbart. I Eidsvollsbygningen ble det ved tapetsering av værelsene i hovedsak brukt tapeter som var i vanlig handel på den tida. Man forsøkte å tilpasse det med å velge farger som samsvarte med de opprinnelige slik som for eksempel i havestuen (rom 9). I noen tilfeller ble det gjort rekonstruksjoner eller spesiallaget tapeter basert på funn i rommet, slik som i kontoret (rom 20) og kabinettet innenfor hjørnestuen (rom 3). Bruken av tapeter som var i vanlig handel i samtida hadde antagelig praktiske og økonomiske årsaker. De var enklere og rimeligere å skaffe, og ble ansett å gi et tilfredsstillende bilde av hvordan det hadde vært. Ved malearbeidene innvendig ble alle flater helsparklet før de ble malt. Dette var en teknikk som var svært moderne omkring 1900, men som var fullstendig ukjent 100 år tidligere. Det ser ikke ut til at det oppsto noen diskusjon eller refleksjon om hvorvidt det var riktig å bruke slike moderne maleteknikker. Det ble benyttet moderne maleteknikker som en selvfølgelig løsning, og det var viktig at Eidsvollsbygningen skulle framstå som et vakkert og verdig monument

over grunnloven. Lange, Wang og Davidsen var mer preget av samtidas estetikk, enn å gjenskape de opprinnelige interiører.

Omkring 1900, da arbeidene med interiørene pågikk for fullt, ble det i en avisartikkel uttrykt kritikk mot restaureringen, men det ser ikke ut til at denne kritikken fikk særlige konsekvenser for Langes arbeider. Neste gang det fremkommer kritikk mot restaureringsarbeidet er i 1907. Da ble Den sakkyndige Komité opprettet av bestyrelsen i Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr. Den skulle bistå ved innkjøp og montering i Eidsvollsbygningen, samt utskillelse av gjenstander som ikke passet i bygningen. Komiteen gikk ut fra den forutsetning at bygningen så vidt mulig skulle bringes tilbake i den stand den var i 1814, ”nemlig Carsten Ankers Hjem og samtidig Lokale for Regenten og Rigsforsamlingen, til hvis Disposition Ejeren havde stillet en Rekke af sine Værelser.”¹⁹⁵ Komiteens medlemmer var amanuensis Harry Fett, arkitekt Carl Berner, ekspedisjonssjef Alf Collett og doktor Hj. Lystad. Det er verdt å merke seg at komiteen ble opprettet av styret i selskapet, og at selskapet på den måten ønsket å sikre seg en viss kontroll over komiteen. Siden de hadde opprettet komiteen kunne de også når som helst nedlegge den.¹⁹⁶ Det ser ut til at Den sakkyndige Komité ble opprettet som et resultat av et skriv fra Kirkedepartementet så langt tilbake som 1901, men at bestyrelsen, og Lange, på det tidspunkt var uenig i at det skulle opprettes noen komité. Selskapet ville egentlig vente til året før jubileet, altså til 1913, med å opprette en sakkyndig komité. Ønsket om å vente til 1913 kan ses som et ønske om å bevare egen kontroll over restaureringsprosjektet. Hvis man ventet til 1913, ville det være for knapp tid til å gjøre store endringer, og en sakkyndig komité ville bare kunne bidra med å godkjenne det som var gjort, samt foreslå eventuelle små justeringer.

Sett i forhold til Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, hvor det i praksis var Albert Lange og Jens Wang som sto for planlegging og gjennomføring av restaureringsarbeidene, innebar Den sakkyndige komité en vesentlig heving av den antikvariske kompetanse i prosjektet. Harry Fett var kunsthistoriker og etablert som en av landets fremste kulturminnevernere. Arkitekt Carl Berner var også fagmann, og bl.a. aktiv i Fortidsminneforeningen. Den restaureringsfaglige kompetanse gjenspeiles i et dokument trykket som tillegg til årsberetningen fra 1910. Dokumentet er en kritisk gjennomgang av

¹⁹⁵ Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 15. Aarsberetning, 1910

¹⁹⁶ Riksarkivet, Pa 86, Pk 41

restaureringsprosjektet, så vel møblering som restaurering av bygningens indre og ytre. Det inneholder flere betraktninger omkring restaureringsideologi sett i sammenheng med arbeidene i Eidsvollsbygningen:

”... man bør ikke restaurere, uden at det er nødvendigt for Vedligeholdet, og naar man gjør det, maa det – særlig naar Restaureringen omfatter faktiske forandringer – ske paa Grundlag av ikke blotte Formodninger eller omtrentlige Analogier, men paa uomtvistelige Kjendsgjærninger. Komiteen har et bestemt Indtryk af, at der ved Eidsvoldsbygningens ”Oppudsning” i Aarene omkring 1900 ikke i et og alt blev arbeidet ud fra den her hævdede opfatning. Specielt gjælder dette Bygningens indre.”¹⁹⁷

Restaureringssynet som målbæres her er det historiske ekvivalensprinsipp. Som tidligere nevnt var nettopp Harry Fett den som brakte dette prinsippet inn i norsk restaureringspraksis, og dette dokumentet representerer i stor grad hans restaureringssyn. I utgangspunktet skal man helst ikke restaurere i det hele tatt, bare vedlikeholde. Endringer skal ikke gjøres med mindre de kan baseres på strengt vitenskapelige undersøkelser og er vel dokumentert. Det er også viktig å ta vare på bygningens patina selv om den teknisk sett utbedres. Komiteen hadde den oppfatning at bygningen nå ga inntrykk av å være en nyoppusset, for ikke å si nyoppført, villa framfor å gi inntrykk av at det var en 100 år gammel bygning. Det er bygningens aldersverdi komiteen her fremhever, og de mener den er forringet. Aldersverdien er av stor betydning for det historiske ekvivalensprinsipp. Selv om det strengt tatt ikke er tale om å vise flere historiske perioder, bør man søke å vise husets historie og alder ved å la det beholde sin patina.

Videre kritiseres de moderne teknikkene som ble benyttet ved restaureringen. De moderne tapetene ble kritisert, man stilte seg tvilende til korrektheten i de anvendte fargetoner, og den moderne blanke sparkelmaling virket sjenerende og ukorrekt. De moderne materialene og teknikkene gjorde at man ikke nådde målet om å gi bygningen det utseendet den hadde hatt 100 år tidligere.

Kritikken som ble publisert i årsberetningen for 1910 førte til krangel på Selskapets generalforsamling i 1911. Krangelen ble gjengitt i avisene. For en som leser disse i dag, nesten hundre år seinere, oppleves argumentasjonen stort sett som usakelig, sarkastisk og preget av personangrep. Argumentasjonen viser at det var en ganske annen kultur i offentlige debatter den gangen.

¹⁹⁷ Eidsvoll 1814, arkiv, Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr, 15. Aarsberetning, 1910

En del av diskusjonen gikk ut på hvordan man skulle bevare og restaurere en bygning. På den ene sida i krangelen sto Lange, Jens Wang og Drolsum fra Selskapet som forsvarte restaureringa, og på den andre sida sto bl.a. Harry Fett, Alf Collett og Fritz Holland som kritiserte arbeidene. Kritikerene representerte det historiske ekvivalensprinsipp, og var preget av Ruskin og Heidenstam sine tanker. Det kom bl.a. fram i Fritz Hollands bemerkning at man ikke skulle male og lakkere opp gamle minnesmerker, man skulle konservere dem. Jens Wang svarte at tidligere hadde det ikke vært noe galt i å restaurere. Men tidene hadde forandret seg, og nå skulle alt bevares som det var til det falt sammen.¹⁹⁸ Med dette oppsummerte han endringer som allerede hadde vært i ferd med å etablere seg på slutten av 1890-tallet da restaureringen av Eidsvollsbygningen ble påbegynt. Lange og Wang hadde altså støttet seg til restaureringsprinsipper som allerede ble ansett som umoderne. Den første restaureringen ble preget av at de som planla og gjennomførte arbeidene i liten grad hadde nødvendig restaureringsfaglig kompetanse, og de var ikke oppdatert i forhold til de nye tanker om bevaring og restaurering som var i ferd med å etableres da de begynte restaureringen.

Restaureringsprosjektet i forkant av 150-årsjubileet i 1964

Den store jubileumsfeiringen i 1914 avsluttet en periode på nesten to tiår med stort engasjement og aktivitet omkring Eidsvollsbygningen. I tråd med sin intensjon overlot Selskapet til Eidsvoldsbygningens Udstyr sine samlinger til staten den 17. mai 1914, og de la ned sin virksomhet i 1918. Albert Lange fortsatte i sin stilling som Eidsvollsbygningens konservator fram til sin død i 1922. Han ble etterfulgt av Yngvar Aas. Til å begynne med ser det ut til at Aas stort sett fulgte opp det Lange hadde etablert, uten store endringer og uten å sette i gang større prosjekter utover alminnelig vedlikehold. Den sakkyndige komité's omfattende forslag til korrigeringer av farger og malte overflater i interiørene hadde ikke blitt fulgt opp i forkant av 100-årsjubileet. Det ble bare foretatt mindre justeringer. Men på midten av 30-tallet ble det igjen fremsatt ønsker om å få korrigert resultatene av første restaurering, og tilsynskomiteen henvendte seg til riksantikvaren om muligheten for å få undersøkt bygningen på nytt og få utarbeidet en ny plan for fargene i interiørene.

Saken drøydde tydeligvis, for i januar 1938 henvendte Yngvar Aas seg til riksantikvaren og spurte om det var noen mulighet for å få deres fargekonsulent til å komme og gjøre

¹⁹⁸ Riksarkivet, Pa 86, Pk 46, Verdens Gang 26. april 1911

undersøkelser i nærmeste framtid.¹⁹⁹ Riksantikvarens fargekonsulent Domenico Erdmann gjorde fargeundersøkelser i Eidsvollsbygningen i 1938. Han konkluderte med at tilstanden i mange rom var dårlig, og spesielt i vestibylen var det nødvendig å få gjort noe for å bedre tilstanden. Problemene var knyttet til den utstrakte bruken av sparkel på malte flater. Flere steder var det maling som sprakk og skallet av som følge av at sparklingen ikke tålte temperatursvingningene, og sparkelen var porøs og myk som om den var ny. Stikkprøver av malingslag viste også at det var store avvik fra de opprinnelige fargene.²⁰⁰

På bakgrunn av behovet for å restaurere ble det foreslått å opprette en sakkyndig komité i 1940. Den skulle bestå av direktør ved Kunstindustrimuseet Thor Kielland, overlærer Finn Krafft og antikvar hos riksantikvaren Arne Nygård-Nilssen.²⁰¹ Det ble søkt om midler til restaurering. Man viste til at ut fra tidens oppfatning og mer kritiske innstilling, virket de nåværende farger og tapeter misvisende og villedende for publikum. Nå ble det stilt krav om stilriktige farger, og tapeter i overensstemmelse med stil og smak fra den tiden bygningen ble innredet.²⁰²

Arbeidene som ble påbegynt i 1940 fikk et avbrudd under krigen. Først i 1946 ble de tatt opp igjen, og den en sakkyndig komiteen kunne gjenoppta sitt arbeide. Finn Krafft ble erstattet med arkitekt Finn Bryn i komiteen.²⁰³ Krafft var blitt riksantikvarens fargekonsulent. Han gjennomførte fargeundersøkelsene i Eidsvollsbygningen, og overtok ledelsen av restaureringen.²⁰⁴ Han kom til samme konklusjon som Erdmann: Det var til dels store avvik i fargene, men det skulle være mulig å komme fram til det riktige. Krafft var ikke i tvil om at de skulle lykkes i å komme fram til Carsten Ankers opprinnelige farger. Omfattende undersøkelser måtte også til for om mulig å finne rester av gamle tapeter under gerikter og lignende. Krafft var sikker på at slike grundige undersøkelser måtte føre fram til de opprinnelige farger på treverk, brannmurer og tak, men vanskelighetene ville melde seg når det kom til rekonstruksjon og anskaffelse av silke- og papirtapeter. Tapetene fra 1902 var

¹⁹⁹ Riksantikvarens arkiv, mappe B42, Eidsvollsbygningen I -1952

²⁰⁰ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbygningen, Fargerestaurering 1947-1954

²⁰¹ Eidsvoll 1814, arkiv

²⁰² Riksantikvarens arkiv, mappe B42, Eidsvollsbygningen, arkivalia

²⁰³ Eidsvoll 1814, arkiv

²⁰⁴ Eidsvoll 1814, arkiv

slike som var i alminnelig handel på den tida, og slike moderne ”stil-tapeter” ville det være lite tilfredsstillende å bruke.²⁰⁵

Dersom en både skulle få tilbake de korrekte fargene og det samme håndverksmessige arbeid som opprinnelig, måtte man lute vekk alle overmalinger og all sparkelfarge. Det at de lutet ned alle malte flater var et helt bevisst grep for å oppnå en autensitet i opplevelsen av overflatene og de nye fargene. Men denne behandlingen er problematisk på to plan. Det ene er at man ved å lute fjernet opprinnelige fargespor og mistet verdifull dokumentasjon og mulighet for nye fargeprøver seinere. Det andre er at lutbehandlingen har satt sine spor på treverket i form av at trefibrene reiser seg, og gir en annen overflate enn det var opprinnelig. Lutbehandlingen svekket altså den opplevelsen av autensitet som man hadde ønsket.

Nedlutingen ble gjort fordi man ønsket mest mulig autentiske overflater. I andre tilfeller gikk man bort fra tanken om autensitet, og inntok en mer pragmatisk holdning. I værelser der det ble funnet lim- eller kalkmaling valgte man å male med oljemaling eller komposisjonsfarge, til tross for at dette ikke gir en autentisk opplevelse av farger og overflatenes tekstur. Her måtte hensynet til det autentiske vike for det praktiske, siden det var viktigere at veggene kunne vaskes og at fargen ikke skulle smitte av. Rikssalen er et eksempel på dette. Der valgte man dessuten å male over de eneste bevarte spor av original maling, ut fra en estetisk begrunnelse. En helhetlig visuell opplevelse av salen var viktigere enn å bevare det opprinnelige. Et slikt valg ligger langt unna det historiske ekvivalensprinsipp.

Ved første restaurering ble det definert et klart overordnet mål for restaureringen: Å tilbakeføre Eidsvollsbygningens interiører til 1814. Dette målet ble bl.a. formulert i §1 i lovene til Selskabet til Eidsvoldsbygningens Udstyr. Ved andre restaurering ble ikke målet definert på samme måte, men det ligger mer som et underforstått premiss. Finn Krafft har for eksempel nevnt det flere ganger i sine rapporter, så det er tydelig at man hadde samme overordnede mål som ved første restaurering; Eidsvollsbygningen skulle få tilbake sine opprinnelige farger i interiørene, men nå var det også et fokus på eksteriøret.²⁰⁶ Samtidig kan man se at det tas noen forbehold når det gjelder tapetene. Som nevnt over var Krafft av den oppfatning at det ikke ville være vanskelig å gjenskape opprinnelige farger på malte flater,

²⁰⁵ Riksantikvarens arkiv, mappe B42, Eidsvollsbygningen I -1952

²⁰⁶ Eidsvoll 1814 arkiv

men å gjenskape tapetene kunne bli vanskelig. Tapetene var også et tema for Nygård-Nilssen i 1940 da han tok opp behovet for stilriktige tapeter som skulle være mer i overensstemmelse med Ankers tid. Det er interessant å merke seg at man nå snakker om stilriktige farger og tapeter, og det ser ut til at man til en viss grad har modifisert målet om å tilbakeføre de opprinnelige interiørene. Selv om målet om å rekonstruere de opprinnelige interiører ble justert noe, var det fortsatt rekonstruksjonsprinsippet som var overordnende for restaureringen. Man skulle rekonstruere malte flater og gjenskape tidsriktige interiører.

Da Krafft startet sine undersøkelser i 1946 kjente han ikke til arkivmaterialet etter Lange. Det var deponert i Riksarkivet, og han hadde derfor ikke tilgang til tapetprøvene. Dette var en av årsakene til at rekonstruksjon av tapetene ble ansett som problematisk.²⁰⁷ Seinere fikk han kjennskap til dette materialet, og han var av den mening at det burde være til god hjelp i arbeidet.²⁰⁸ Tapetfragmentene som finnes i Riksarkivet er ganske små, derfor ble de i liten grad brukt som grunnlag for rekonstruksjon. I stedet valgte man å bruke en tapetfabrikant i England, Cole & Son, som kunne skaffe kopier av 1800-tallstapeter. Fabrikken kunne også spesialtilpasse farger på tapetene.²⁰⁹ Man kan se at det i noen værelser ble spesialtilpasset farger på tapetene i tråd med kildematerialet. I andre værelser, for eksempel rom 14, ble det benyttet standard fargekombinasjon fra produsenten. Det ble gitt noen nærmere begrunnelse for slike valg. Det var ikke nødvendigvis en mest mulig korrekt gjenskapning av det opprinnelige som ble prioritert, men et ønske om å skape tidsriktige interiører.

Den første restaureringen ble kritisert for å gi et feil inntrykk av Eidsvollsbbygningens interiører. Fargene var ikke korrekt gjengitt, og der helsparklede flatene var ikke i tråd med det opprinnelige. Tapetene var moderne, og ga ikke riktig inntrykk av hvordan det hadde vært. Tapeter og maleteknikker hadde vært preget av samtidas smak og estetikk i stedet for å være basert på de funn som ble gjort. Etter slik kritikk av første restaurering skulle man forvente at den neste restaureringen ville medført store endringer, og at det ble stilt strenge krav til restaureringsfaglige metoder som bygningsundersøkelser, og undersøkelser og behandling av kildemateriale. Det er ingen tvil om at første restaurering ikke ble en gjenskapning av Carsten Ankers interiører. Tapeter, fargevalg og moderne maleteknikker gjorde sitt til å svekke opplevelsen av autentiske interiører. I mange tilfeller ble andre restaurering bare en justering,

²⁰⁷ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1947

²⁰⁸ Riksantikvarens arkiv, Mappe B42 Eidsvollsbbygningen, Fargerestaurering 1947-1954, Krafft 1952

²⁰⁹ Riksantikvarens arkiv, mappe B42, Eidsvollsbbygningen, Mappe 2 1953-1989

ikke en gjennomgripende endring. Det er interessant at to av de værelsene som ble nevnt spesielt i kritikken fra Den sakkyndige komité i 1910 ikke ble endret ved andre restaurering. Havestuens tapeter ble nevnt spesielt fordi de gule tapetene ga et for moderne inntrykk, og tapetkopiene i kontoret ble ansett som dårlig utført. Dette er de to eneste værelsene der tapetene fra første restaurering ble beholdt, men det ble ikke gitt noen begrunnelse for valget. Ved andre restaurering ble tapetene i kontoret fortsatt ansett som dårlige kopier, men de ble likevel beholdt som de var. I andre tilfeller valgte man å fornye tapeter som var dårlig begrunnet i kildematerialet. Dette gjelder spesielt for spisestuens silketapeter. Der var det flere uavhengige kilder som kunne bekrefte papirtapeter, mens det bare var en kilde som nevnte silketapet. Som nevnt var Finn Krafft i 1946 av den mening at det ved omfattende undersøkelser, som å fjerne gerikter og lignende, burde kunne finnes rester etter opprinnelige tapeter. Det er ingenting i kildene som tyder på at det ble utført slike omfattende undersøkelser. Da man høsten 2007 løsnet gerikter rundt ei av dørene i spisestuen fant man rester etter de opprinnelige papirtapetene i rommet.²¹⁰ Generelt kan man stille spørsmål om tilgjengelig kildemateriale ble tilstrekkelig utnyttet ved andre restaurering, og om kildestudiene var grundige nok.

Da første restaurering var fullført ble det hevdet at Eidsvollsbygningen hadde fått tilbake utseendet fra 1814. Lange var opptatt av å formidle dette til publikum, gjennom avisartikler og guidebøker. De nyrestaurerte interiørene ble framstilt som autentiske. Ved andre restaurering kunne man se noe av det samme. I en avisartikkel kunne man lese at man hadde funnet tapetfabrikanten som hadde produsert Ankers tapeter. Mønsterstokkene var bevart, og man kunne derfor rekonstruere tapetene.²¹¹ Dette var ikke helt korrekt. Det man hadde funnet var en tapetfabrikant som kunne kopiere 1800-tallstapeter. Man må selvsagt ta forbehold om at journalisten kan ha misforstått. Samtidig kan det gi en antydning om hvordan restaureringen ble presentert. Et annet eksempel på tilsløring av sannheten finnes i guideboka som ble utarbeidet etter siste restaurering. I avsnittet som beskriver Ankers hovedbygning på verket kan man lese følgende:

²¹⁰ Geir Thomas Risåsen AS og NIKU, "Eidsvollsbygningen tilbake til 1814: Rapport over fargeundersøkelser og bygningshistorie, 2008" (Statsbygg, 2008)

²¹¹ Nationen 16. mai 1952

”Eidsvollsbbygningen er da også blitt et karakteristisk monument over Carsten Anker og hans smak og stilfølelse. Han engasjerte en i Danmark bosatt engelsk snekkermester, William Thomson, til å lede innredningsarbeidene, og forøvrig gikk han inn for å ansette de dyktigste håndverkere. Bygningen som er oppført i særdeles gode materialer, viser kvalitet i alle deler med gjennomført fine detaljarbeider. Fra rom til rom gir veggene en virkningsfull variasjon, noen med silketapeter i rene farger, andre med stilfulle papirtapeter kjøpt i England, og forøvrig er det pussete vegger eller det vakre trepanel får tale for seg, dels malt dels umalt.”²¹²

Her blir beskrivelser av bygningen på Ankers tid blandet sammen med en beskrivelse av situasjonen etter restaureringen. Dette blir villedende for alminnelige besøkende, fordi interiørene framstilles som mer autentiske enn de faktisk var.

Etter andre restaurering ble det ikke reist kritikk av arbeidet. Selv om man i dag vil mene at også denne restaureringen ga et lite korrekt bilde av Carsten Ankers interiører, ser det ikke ut til at samtida hadde noen motforestillinger mot restaureringsarbeidet.

1914-restaureringen ble kritisert i sin samtid. Den ble initiert, planlagt og gjennomført av private gjennom Selskapet til Eidsvoldsbygningens Udstyr. Riktignok skulle det offentlige ha en viss kontroll gjennom Statens bygningsinspektør som skulle godkjenne planene, men i praksis ser det ut til at aktørene hadde stor grad av frihet og egen kontroll over prosjektet. Dette, i kombinasjon med at aktørene hadde liten grad av faglig kompetanse, førte til en kritikk. Kritikerne (bl.a. Harry Fett og Carl Berner) var personer med restaureringsfaglig kompetanse, og de var i ferd med å etablerte seg innenfor bygningsvern og restaureringsarbeid. Restaureringen skjedde i ei tid da det offentlige kulturminnevernet var lite etablert, men i endring og utvikling. Det offentlige var involvert i flere større restaureringsprosjekt (Akershus festning, Nidaros domkirke) og opprettelsen av riksantikvaren bidro til en ytterligere styrking av et restaureringsfaglig miljø.

Ved 1964-restaureringen var grunnlaget for en slik kritikk borte. Restaureringen ble initiert av konservatoren og tilsynskomiteen ved Eidsvollsminnet, men ble planlagt og gjennomført av det offentlige gjennom riksantikvarens fargekonsulent og en sakkyndig komité. Det var, gjennom riksantikvaren, etablert et offentlig kulturminnevern som hadde hånd om slike restaureringsprosjekt som ved Eidsvollsbygningen. Aktørene som tok seg av prosjektet var del av det etablerte fagmiljø. Ved den første restaureringen var det fagmiljøet som kritiserte,

²¹² Gunnarsson, *Eidsvollsminnet: Fører for publikum*, 35

ved den andre restauringen var det fagmiljøet selv som sto for utførelsen og den ble utført etter etablerte restaureringsprinsipp.

5. Avslutning

En gjennomgang av restaureringsarbeidene ved Eidsvollsbygningen viser at tiltakene som ble gjort i stor grad dreide seg om maling og tapetsering. Dette gjelder begge restaureringer. Til 1914 ble det i noen rom benyttet tapeter som var i vanlig handel, i andre rom ble det gjort forsøk på å rekonstruere tapeter. I ettertid kan man se at disse rekonstruksjonene ikke var reelle. Rekonstruksjonene var dårlig begrunnet i kildematerialet, og var ofte mer basert på antagelser og gjetninger. De ble også kritisert i samtida. Til 1964 ble det ikke lagt særlig vekt på å rekonstruere opprinnelige tapete. I stedet forsøkte man å skape tidsriktige interiører ved å skaffe tapeter med mønster fra 1800-tallet, og tilpasse farger. Ingen av restaureringene bærer preg av at det ble gjort store økonomiske påkostninger. De mest kostbare arbeidene ved første restaurering var omlegging av taket, altså tiltak som bar mer preg av vedlikehold enn egentlig restaurering. Det mest omfattende inngrepet ved andre restaurering var endringene av østfasaden. Man kan si at det har vært restaureringer på sparebluss.

I hovedsak hadde de det samme kildematerialet til rådighet ved begge restaureringene. Et unntak er fru Knudsens memoarer som ikke var kjent ved første restaurering. Finn Krafft kjente til memoarene, men valgte likevel å se bort fra disse selv om opplysningene ble bekreftet av andre kilder. Andre restaurering ble i stor grad en videreføring av den første, men med noen justeringer. Man kan se at Lange og Krafft i mange tilfeller ikke benyttet seg av tilgjengelig kildemateriale.

Det overordnede målet for begge restaureringene var det samme: Eidsvollsbygningen skulle tilbakeføres til slik den hadde sett ut i 1814. Man kan si at rekonstruksjon var et førende prinsipp. Etter første restaurering var man av den oppfatning at målet var nådd, men det kommer tydelig fram at det dreier seg om en restaurering og tilbakeføring. Etter andre restaurering var man mer opptatt av å vise fram interiørene som om de var autentiske, enn å formidle at det dreide seg om restaurerte interiører.

Ved begge restaureringene ble det gjort valg som førte til at resultatet ikke var i tråd med målet om tilbakeføring. Det gjelder bl.a. maleteknikk og malingstyper. Målet om tilbakeføring ble også moderert noe ved siste restaurering, og aktørene inntok en mer pragmatisk holdning om å skape tidsriktige interiører framfor en full rekonstruksjon.

Eidsvollsbbygningens restaureringer skulle gjenskape Carsten Ankers hjem og rammene rundt riksforsamlingen. Til 50-årsjubileet var det ikke aktuelt å restaurere interiørene, men Rikssalen skulle settes i stand slik at den kunne gi et inntrykk av utseendet i 1814. Veggene fikk grønt trekk for å minne om granbargirlanderne, men ellers ble det ikke gjort forsøk på rekonstruksjon. Det var ingen tanker om å bevare interiører og eksteriør for å kunne vise de autentiske rammene omkring Riksforsamlingen. Eidsvollsbbygningen skulle stå som et symbol over Grunnloven, men på et abstrakt nivå. Til jubileet i 1914 ble Rikssalen gjenskapt, og i tillegg ville man gjenskape interiørene ellers i huset. Eidsvollsbbygningen skulle ikke bare stå som et symbol over Grunnloven, men også konkret vise de fysiske rammene omkring Eidsvollsmennene. Rikssalen var fortsatt kjernen i monumentet, og det rommet som det var viktigst å gjenskape. Det var også det første som ble restaurert, men interessen ble flyttet utover og omfattet også interiørene og delvis eksteriøret. Utvendige trapper ble gjenskapt, men bygningen beholdt sin moderne fargesetting. Omgivelsene med park og sidebygninger ble ikke omfattet av restaureringen. Ved 150-årsjubileet ble den utvendige fargesettingen rekonstruert, og sidebygningene ble også gjenstand for restaurering. Man kan se at interessefeltet stadig ble utvidet, men hele tida er det Rikssalen som er sentrum. Nå nærmer det seg 200-årsjubileum, og Eidsvollsbbygningen skal igjen restaureres. Målet for restaureringen er fortsatt det samme: Eidsvollsbbygningens skal tilbakeføres til 1814-situasjonen, og nå ønsker man også å rekonstruere sokkeletasjen med kjøkken og tjenerrom. I tillegg har man undersøkt parken for å se på muligheter for å gjenskape hageanlegget. Igjen ser man at interessen flyttes utover til å omfatte en større del av anlegget og en større del av de fysiske rammene og det miljøet som omga Eidsvollsmennene.

Carsten Ankers hovedbygning på Eidsvoll verk dannet rammene rundt Riksforsamlingen, og den gjenspeilet på mange måter den virkeligheten som var bakgrunn for Grunnloven. Det var et samfunn som klart skiller seg fra vårt. Ved å gjenskape Ankers hovedbygning på Eidsvoll verk kan man vise en bit av dette samfunnet. Det var et samfunn som var preget av store sosiale forskjeller, og dette gjenspeiles i huset. I de to hovedetasjene levde herskapet sitt overklasseliv, mens tjenerne hadde sitt arbeid i kjellerens kjøkken og bryggerhus. For å forstå bakgrunnen for den grunnloven Eidsvollsmennene skapte, må man vise helheten i det samfunnet de levde i. Gjennom å restaurere hele Eidsvollsbbygningen, også kjelleretasjen vil man på en unik måte vise dette.

Figurliste

- Figur 1: Eidsvollsbygningen med park og sidebygninger. Foto: Solveig Dahl
- Figur 2: Oppmåling av vest- og sørfasade. Faye, Arneberg og Wien, 1913, Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 3: Østfasade etter fargerekonstruksjon 1948. Foto: Guthorm Kavli 1953, Eidsvoll 1814, arkiv.
- Figur 4: Forslag til Østfasade, Guthorm Kavli. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 1: Grunnplan etter oppmåling av Faye- Arneberg og Wien. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 6: Rom 1. Vestibylen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 2: Rom 1, Vestibylen i 1914. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 8: Rom 1, Vestibylen under restaurering i 1940. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 9: Rom 3, Kabinettet innenfor Hjørnestuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 10: Rom 4, Hjørnestuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 11: Rom 4, Hjørnestuen som "gobelinværelse" etter restaureringen til jubileet i 1914. Foto: Normann, Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 12: Rom 5, Spisestuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 13: Rom 6, Nystuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 14: Rom 7 Kabinettet innenfor Nystuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 15: Rom 9, Hagestuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 16: Rom 10, kabinettet på nordre side av hagestuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 17: Rom 11, biblioteket. Foto: Solveig Dahl
- Figur 18: Rom 12, lesekabinettet. Foto: Solveig Dahl
- Figur 19: Rom 14, Kabinettet. Foto: Solveig Dahl
- Figur 20: Rom 15, Fru Ankers sengekammer. Foto: Solveig Dahl
- Figur 21: Rom 16, Blåstuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 22: Rom 17, Biljardstuen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 23: Rom 18, Trapperom. Foto: Solveig Dahl
- Figur 24: Rom 19, Gang. Foto: Solveig Dahl
- Figur 25: Rom 20, Ankers kontor. Foto: Solveig Dahl
- Figur 26: Rom 21, Værelset innenfor Ankers kontor. Foto: Solveig Dahl
- Figur 273: Rom 22 og 23, Gangen og Det hvite værelset. Foto: Solveig Dahl
- Figur 284: Rom 24, Det Rødternede værelse. Foto: Solveig Dahl
- Figur 29: Rom 25, Sydøstre hjørneværelset. Foto: Solveig Dahl
- Figur 30: Rom 25, Sydøstre hjørneværelset 1914. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 31: Rom 26, Konsitusjonskomiteens værelse. Foto: Solveig Dahl
- Figur 32: Rom 27, Rikssalen. Foto: Solveig Dahl
- Figur 33: Rom 28, Finanskomiteens værelse. Foto: Solveig Dahl
- Figur 34: Rom 28, Finanskomiteens værelse. Eidsvoll 1814, arkiv
- Figur 35: Rom 29, Kongens sovekammer. Foto: Solveig Dahl
- Figur 36: Rom 30, Kabinettet ved Kongens Sovekammer. Foto: Solveig Dahl
- Figur 37: Rom 31, Det fiolette værelse. Foto: Solveig Dahl
- Figur 38: Rom 32, Gjesteværelse. Foto: Solveig Dahl
- Figur 39: Rom 33, Budoaret. Foto: Solveig Dahl
- Figur 40: Rom 34 og 35, Ganger. Foto: Solveig Dahl
- Figur 41: Karikaturtegning fra Generalforsamlingen i Selskapet til Eidsvoldsbygningens Udstyr 1911. Ukjent tegner, Eidsvoll 1814, arkiv

Kilder og litteratur

Arkiver:

Eidsvoll 1814, arkiv. delvis systematisert
Eidsvoll Museum, fotoarkiv, Eidsvoll kommune, delvis systematisert
Riksantikvarens arkiv, mappe B42 Eidsvollsbygningens arkiv
Riksarkivet, Privatarkiv 86. Eidsvollsbygningen
Statsarkivet, Oslo og Akershus

Litteratur:

Brønne, Jon. *Dekorasjonsmaling: marmorering, ådring, lasering, patinering, sjablongdekor, strukturmaling*. Oslo: Teknologisk forlag, 1998
Bugge, Anders. *Fortidsminderne og det praktiske liv*. Oslo, 1931
Bugge, Anders, Thor B. Kielland, Henrik Grevenor og Georg Eliassen. *Norsk bygningskunst fra Urnes til Universitet*. Oslo: Aschehoug, 1927
Christensen, Arne Lie. *Den norske byggeskikken: hus og bolig på landsbygda fra middelalder til vår egen tid*. Oslo: Pax, 1995
Drange, Tore, Hans Olaf Aanensen og Jon Brønne. *Gamle trehus: Historikk, reparasjon og vedlikehold*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget, 1996
Edman, Victor. *En svensk restaureringstradition: Tre arkitekter gestalter 1900-talets historiesyn*. Stockholm: Byggeförlaget, 1999
Eidsvoll 1814 – Rikspolitisk senter. ”Mit stolte Eidsvold”: *En guide til Eidsvollsbygningen*. Eidsvoll, 2002
Fett, Harry. *Vernet av fortidsminnesmerker*. FNFB Årbok 1912, 7-37
Fischer, Gerhard. *Nidaros domkirke: Gjenreisning i 100 år: 1869-1969*. Oslo: Land og Kirke 1969
Fladby, Rolf, Edvard Bull, O.M. Sandvik og Eirik Sundli. *Eidsvoll bygds historie: Bygdehistorien 1700-1914*. Bd 2. Oslo: Eidsvoll bygdebokkomite, 1961
Frøstrup, Anders. *Rehabilitering: konstruksjoner i tre*. Oslo: Universitetsforlaget 1993
Gunnarson, Carl B. *Eidsvollminnet: Fører for publikum*. Trykt 1994
Hansteen, Tale Kristina og Hans Jacob. *Damsgårds istandsetting: Intensjoner og arbeidsmåter*. FNFB Årbok 1989, 27-46
Hauglid, Roar. ”Fortidsvernet og det praktiske livs krav”. *St.Hallvard*, 1969, nr 1, 49-78
Holmsen, Andreas. *Eidsvoll bygds historie: Bygdehistorien til omkring 1700*. Bd 1. Oslo: Eidsvoll bygdebokkomite, 1961
Iversen, Margaret. *Alois Riegl: art History and theory*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993
ICOMOS Norge. *ICOMOS internasjonale chartre*, 25.02.2008,
http://www.icomos.no/cms/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,24/Itemid,74/lang,no/?mosmsg=You+are+trying+to+access+from+a+non-authorized+domain.+%28www.google.no%29 (Oppsøkt 19.04.2009)
Kjeldstadli, Knut. *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget, 1992
Lexow, Jan Hendrich. ”Arkitektur 1536-1814”, i *Norges kunsthistorie*, redigert av Knut Berg, bd 3, Oslo: Gyldendal, 1981-1983

- Lidén, Hans Emil. *Fra antikviteten til kulturminne: Trekk av fortidsminnevernets historie i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget, 1991
- Myklebust, Dag. *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Historien 1844-1994*. FNFB Årbok 1993
- Myklebust, Dag, red. *Kulturarv og vern: Bevaring av kulturminner i Norge*. Oslo: Riksantikvaren, Universitetsforlaget, 1988
- Risåsen, Geir Thomas. *Eidsvollsbygningen: Carsten Anker og Grunnlovens hus*. Oslo: Damm, 2005
- Risåsen, Geir Thomas. *Eidsvoll 2014 – et visjonsprogram*. NIKU publikasjoner 103: 1-27, Oslo 2001
- Raabyemagle, Hanne og Claus M. Smidt, red. *Klassicisme i København: arkitekturen på C.F. Hansens tid*. København: Gyldendal, 1998
- Schnitler, Carl W., Roar Tank, Halvdan Koht, Carl Berner, Harry Fett og Albert J. Lange. *Eidsvoll 1814*. Kristiania: Cappelen, 1914
- Schnitler, Carl W. *Slegten fra 1814*. Kristiania, 1911
- Tschudi-Madsen, Stephan. *Akershus Slotts restaurering: Historikk 1895-1963 med særlig vekt på innredningsproblemene*. FNFB Årbok 1963, 55-89
- Tschudi-Madsen, Stephan. *Restoration and anti-restoration: a study in English restoration philosophy*. 2. utg Oslo: Universitetsforlaget 1976
- Tschudi-Madsen, Stephan. "Vern om Kulturarven". I *Norges kulturhistorie* redigert av Ingrid Semmingsen Bd 8: 289-312 Oslo: Aschehoug, 1981
- Wexelsen, Einar. *Trekk fra fortidsvernets eldste historie i Norge: Fra korrespondansen mellom J.C. Dahl og Andreas Faye*. FNFB Årbok 1974, 43-62

Upubliserte kilder:

- Myklebust, Dag, "Akershus slotts restaurering 1895-1922", Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1979
- Munthe, Siri: "Restaurering av en embedsmannsgård: Munthehuset i ytre Kroken, Sogn", Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000
- Risåsen, Geir Thomas, "Recidensen paa Ejds vold: Carsten Anker og Eidsvoll Verk 1794-1823", Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1993
- Geir Thomas Risåsen AS og NIKU, "Eidsvollsbygningen tilbake til 1814: Rapport over fargeundersøkelser og bygningshistorie, 2008", Oppdragsgiver: Statsbygg, 2008
- Stormark, Hilde Woxen, "Oslo Ladegård: restaureringen 1958-68", Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1999
- Winge, Sissi Solem, "Eidsvoll 1814: Historiemaleri og samtidsdokument", Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1994